بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الطبيعة في شعر ابن زيدون

دراسة تحليلية

إعداد:
محمود محمد أحمد ربيع
الرقم الجامعي: (٢٠٠٩٢٠٠٠٤٦)

إشراف:
الأستاذ الدكتور:
يونس شنوان

آذار، ٢٠١٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبيعة في شعر ابن زيدون
دراسة تحليلية

إعداد

محمود محمد أحمد ربيع

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، جامعة جرش الأهلية، ٢٠٠٧م
ماجستير في اللغة العربية، الأدب والنقد، جامعة جرش الأهلية، ٢٠٠٩م

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في تخصص الأدب والنقد،
قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

أ. د. يونس خيرو شنوان...مشرفاً ورئيساً
أستاذ في الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ. د. قاسم المومني .... عضواً
أستاذ في الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ. د. صلاح جرار .... عضواً خارجياً
أستاذ في الأدب والنقد، الجامعة الأردنية

أ. د. حسين خرويش... عضواً
أستاذ في الأدب والنقد، جامعة اليرموك

أ. د. محمود درابسة... عضواً
أستاذ في الأدب والنقد، جامعة اليرموك

تاريخ المناقشة
٢٥/ ٤/ ٢٠١٣م

الإهداء

قال تعالى: ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلا تَعْبُدُوا إِلا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾

إلى من وصى بهما رب العرش جلَّ جلاله...

أبي وأمي...

وإلى الذين علموني الصبر والعطاء...

زوجتي وأبنائي... زياد وسلمى

إلى الذين منحوني العزم والقوة والثبات والأمل...

إخواني وأخواتي...

وإلى كل من ساهم في إخراج هذا الجهد المتواضع إلى حيز النور...

أهدي لهم جميعا هذا الجهد المتواضع...

الشكر والتقدير

أحمد الله حمداً كثيراً وأشكره شكراً جزيلاً على ما أتمّ من نِعَمِهِ علي، لأبلغ بهذا الجهد المتواضع غايته، لتكون هذه الأطروحة التي أبتغي بها علماً نافعاً.

وبعد، فإنه لا يسعني إلا أن أتقدم، عرفانـــاً بالجميـــل، بخـــالص شـــكري وتقـــديري **للأستاذ الدكتور يونس خيرو شنوان** الذي كان لتوجيهاته القيمة وإرشاداته العلمية وملاحظاته السديدة أثر بالغ في أن ترى أطروحتي النور، محققة الهدف الذي أسعى إليه.

والـــشكر والتقـــدير موصـــولان للأســـاتذة الفـــضلاء أعـــضاء لجنـــة المناقـــشة **الأستاذ الدكتور صلاح جرار، والأستاذ الدكتور قاسم المومني، والأســـتاذ الـــدكتور حـــسين خريوش، والأستاذ الدكتور محمود الدرابسة** الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الأطروحة.

الـبـاحـث

فهرس المحتويات

مقدمة

تمثل الطبيعة في الشعر الأندلسي تحوّلاً مشهوداً في مسيرة تطور هذا الغرض المهم، فرضته طبيعة الأندلس المتسمة بالجمال الساحر، نتيجة ظروفها المناخية وموقعها الجغرافي اللذين ساعدا على نمو الغابات وكثرة الأشجار وأنواعها وتنوّع ثمارها، وتعدد ألوان أزهارها وطيب روائحها، وما يستتبع ذلك من ألفة الحيوانات والطيور لأمكنة الغابات والرياض.

ثم يأتي دور الإنسان في إضفاء لمسات الجمال والتزيين على مظاهر الطبيعة كلها. وليس الأمر مقصوراً على الأشجار والأزهار والثمار، فهناك في الأندلس الأنهار المتدفقة والسواقي المترعة والبحار الواسعة والجبال الخضر التي تضفي على الطبيعة الأندلسية مسحة من الروعة والجمال والسحر، فتلهم الشعراء القدرة المضافة على التعبير عن مفاتن الطبيعة ومجالي سحرها.

وإذا كان الشعراء الأندلسيون جميعاً قد عنوا بالطبيعة، وبدت آثارها واضحة في شعرهم، على سبيل الوصف، أو في بناء الصورة الفنية، أو رقة العبارة وجمالها، فإن ابن زيدون في مقدمة من نجد في شعرهم آثار الطبيعة الأندلسية بادية واضحة، وصفاً في ثنايا القصيدة، وفي بناء صورها التي تشكل الطبيعة عنصراً مهماً في تشكيلها بخاصة.

أما أهمية موضوع الأطروحة، فعلى الرغم مما حصل من إقبال على دراسة الأدب والشعر، تظل حصة الأدب الأندلسي قليلة في هذا المضمار، فجوانب غير قليلة منه لم تلق بعد ما تستحق من عناية، وبخاصة الظواهر اللغوية والفنية واللغة الشعرية وبناء القصيدة والتشكيل الصوري.

من هنا تبرز أهمية الموضوع الذي آثرت الكتابة فيه، فأثر الطبيعة على رهافة حس الشاعر والاتجاه النفسي والعاطفي لديه، وعلى صدق مشاعره في الوصف بخاصة، وما تولد عن ذلك من لغة الحب ولغة الوصف، كان من جملة ما عني به البحث وأفاض فيه، إذ كانت ظاهرة تمازج لغة الحب ولغة وصف الطبيعة منطلقاً لظهور التشخيص، بكل ظواهره في التشكيل الصوري لدى ابن زيدون. وفي رحاب التشخيص ولدت ظاهرة الإسقاط التي تعد دراستها جديدة ومهمة أيضاً، على نحو ما سيجيء تفصيلاً، فضلاً عن الأثر النفسي في البناء الخارجي والبنية الداخلية في القصيدة الزيدونية على حدٍ سواء، وأثر الطبيعة في اللغة والعبارة.

ومن هنا تكون دراسة شاعر كبير من شعراء العربية ومن شعراء الأندلس، له طابعه وخصائصه وتجلياته الإبداعية وتأثيره المعروف في شعراء المشرق، إسهاماً في رفد المكتبة العربية بالجديد والمفيد.

ولا بد من القول إن هذه الموضوعات جديدة، فليس في الدراسات السابقة ما يقع، على نحو مباشر في صلب موضوع هذه الأطروحة، وإن كانت الدراسة أفادت من المعلومات العامة التي تناثرت في الأطاريح والرسائل الجامعية والكتب الخاصة بالأدب الأندلسي والشعر بخاصة.

وكان من جملة ما أفادت منه الدراسة من الرسائل والأطاريح هذه المجموعة:

- الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين، حمدي محمود ناجي منصور، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨١.
- الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، بومدين كروم، رسالة ماجستير، جامعة دمشق.
- الموسيقا في شعر ابن زيدون، رود محمد خباز، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلب، ١٩٩٩.

- شعر ابن زيدون... دراسة في اللغة والإيقاع، أحمد جمال المرازيق، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠١.
- وصف الطبيعة بين أبي بكر الصنوبري وابن خفاجة الأندلسي، عصام الدين بن أحمد، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ٢٠٠٣.
- الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون، بلال سالم هروط، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤.
- شعرية الصراع في القصيدة الأندلسية، القرن الخامس الهجري نموذجاً، أحمد جمال المرازيق، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥.
- ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، إبراهيم مصطفى الدلاهمة، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥.
- الصورة الشعرية عند ابن زيدون، حسام عبد الكريم الزبيدي، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، ٢٠٠٥.
- الصورة الفنية في شعر الطبيعة عند ابن خفاجة الأندلسي، طانيا حطاب، رسالة ماجستير، جامعة مستغانم، الجزائر.

أما المصادر الأخرى التي اعتمدها البحث، بعد ديوان الشاعر، فتأتي في مقدمتها المصادر القديمة، كالذخيرة وسرح العيون والصلة والتكملة والمغرب وجذوة المقتبس والروض المعطار ونفح الطيب وسواها، فضلاً عن الكتب والدراسات الحديثة المختصة بالأدب الأندلسي والبحوث والدراسات ذات الصلة بالموضوع، ولقد أفدت من كل هذه المصادر في بناء هذه الأطروحة، التي اتخذت لها عنواناً هو (الطبيعة في شعر ابن زيدون... دراسة تحليلية)، والتي قام موضوعها على فرضية أن شعر ابن زيدون متأثر بالطبيعة الاندلسية تأثراً عميقاً ظهر جلياً في بناء القصيدة وطبيعة صورها ومعانيها ورؤاها وما تحمل من بعد عاطفي يتبدى كل ذلك في أساليبها وفنون التعبير فيها.

وإذا كنت لا أريد أن أسبق النتائج التي سيتمخض عنها البحث، فمن باب ذكر الحقيقة أود أن أذكر أني لم أباشر في معالجة موضوعات الرسالة إلا بعد جولة طويلة في رياض الشعر الزيدوني، تبين لي من خلالها ما يُطمئن إلى رجحان صدق الفرضية، فكل ظواهر الإبداع في هذا الشعر، من تشكيلات صورية بديعة، ومعانٍ دقيقة في دلالاتها، وصنعة فنية متقنة تتراوح بين إيقاع مؤثر، وافتنان في إبراز المعاني المتوخاة... أقول كل الظواهر الفنية هذه تشي بأن وراء هذا الإبداع أثر الطبيعة وفعلها. وكان على الدراسة أن تجلّي هذا الأثر وتكشف عن مظاهره.

وللكشف عن هذا الأثر، وتجلية ما لمسته الجولة الطويلة في الشعر الزيدوني من ظواهر فنية، اعتمدت الدراسة خطة انتظمتها أربعة فصول ومقدمة ومداخل ومقتربات.

وقد كُرِّس الفصل الأول لدراسة مظاهر الطبيعة الصامتة في شعر الشاعر، من نبات وأشجار ونجوم وظواهر طبيعية وغيرها، والنهوض باستقراء سياقات ورودها، مجازية أو حقيقية، مع محاولة تلمس آثار الحالة النفسية للشاعر في التشكيلات الصورية التي وردت فيها هذه المفردات.

أما الفصل الثاني فقد انصب على تتبع مظاهر الطبيعة الحيّة ومفرداتها في شعر الشاعر، على اختلاف سياقات ورودها مجازاً أو حقيقة، مع تتبع للحالة العاطفية التي وردت في ظلالها الصورة أو المعنى أو الوصف لمفردات الطبيعة الحيّة.

وقد تبين من خلال الفصلين أن مفردات الطبيعة، حيّة وصامتة، تشكل الرافد الأساسي لإغناء المعجم الشعري لابن زيدون، لذا كان من المهم أن تعمد الدراسة إلى صناعة معجم شعري خاص بالطبيعة، احتوى على أكثر من ألف وخمسمائة مفردة للنبات والفلك والظواهر الطبيعية من مطر وسحاب ورعد وزواحف وحشرات.

ولا شك في أن هناك صفات وأفعالاً وتعابير كثيرة تتصل بهذه المفردات التي تــشكل منها المعجم، لم يرد ذكرها فيه، غير أنها تشترك مع المفردات ضمن التراكيــب والتعــابير والجمل الشعرية في مهمة تشكيل المعاني والصور وبناء القصيدة بكاملها.

ورصدت الدراسة التحليلية للمعجم الشعري: أن مفردات الطبيعة الصامتة، ولا ســيما النباتية من أشجار وغصون وثمار وزهور، فضلاً عن الظواهر الطبيعية، أكثر من مفــردات الطبيعة الحيّة، وهذا أمر متوقع، فصور الشاعر ابن زيدون الفنية ومعانيه قائمة في تــشكيلها على مفردات النبات والظواهر الطبيعية، من برق وغيث وسحاب وإن كــان تعويلــه علـــى مفردات الطبيعة الحية ملموساً، ولكن بنسبة أقل: كما كشفت الدراسة عن ولع الشاعر بالبرق، الذي شكل عامل نقل مشاعر الشاعر ونقل أخبار الحبيبة. فمفردات الطبيعة صــامتة وحيــة اشتركت معاً في تشكيل صور الشاعر والتعبير عن معانيه وأخيلتــه، ممــا يظهــر أن أثــر الطبيعة، في تشكيل جمله الشعرية وبناء قصيدته، كان واضحاً بجلاء. ثم تطرق البحث إلـــى تغلغل أثر الطبيعة ووصفها في الأغراض الأخرى غير الوصف والغزل، كــالفخر والمــديح والرثاء، بمعنى أن وصف الطبيعة كان عنصراً فاعلاً في بناء القصيدة الزيدونية.

وكان من جملة ما تكشفت عنه الدراسة تعلق الشاعر بالــسماء ونجومهــا وقمرهــا وشمسها وبكل ما هو علوي، إضافة إلى اهتمامه بالأوقات الطويلة كالدهر والزمــان والليــل الطويل قياساً إلى الأوقات القصيرة كالفجر والصباح والضحى والأصيل.

وحاول البحث تلمس مصداقية فرضية أثر الطبيعة في الشعر الزيدوني، في بحثه عن مظاهر الحيوية والحركة في الشعر الزيدوني والتحري عن مصادرها، في أحاسيس الــشاعر بمظاهر الطبيعة وتفاعله معها وإسقاط مشاعره وعواطفه عليها وإسباغ الصفات الإنسانية على مشاهدها، وقد تم بحث ذلك في موضوع النزعة الإنسانية في الشعر الزيدوني الذي خــصص

له الفصل الثالث، وقد لمست آثار هذه النزعة في اتجاهين: الأول في ظاهرة تمازج لغة الحب ولغة الطبيعة. إذ كشف البحث أن شعر ابن زيدون احتضن فناً جديداً يتمثل في اختلاط حب ابن زيدون ووصفه للطبيعة، وقد كان من نتائج هذا الاختلاط أن تمازجت لغتهما وتقاربت تعابيرهما وتشابهت صورهما. ففي قصائد الشاعر الغزلية التي يظهر فيها صدقه، يتوجه الشاعر غالباً إلى الأمكنة التي شهدت ولادة علاقة المودة بينه وبين ولادة حبيبته، واحتضنت لحظات الهناء والسعادة واللقاء بينهما. والتعبير عن ذلك في القصائد بلغة جديدة قوامها الغزل والشوق وشقاء القلب الذي يقدح به زناد الأسى والوصل والميعاد والمدامع والعتاب، ممزوجة بسواد الليل ولمعان النجوم، وسطوع الشمس وإطلالة البدر وبكاء الزهور وميلان الأغصان طرباً وسجع القمر وهبوب النسيم العليل. وهنا نلمس أيضاً ظاهرة يمكن أن توصف بأنها (الغزل بالطبيعة)، وهو فن برع فيه الشاعر، وأصبح فارس حلبته، وتعد براعة الشاعر في الغزل بالطبيعة من أهم مزاياه الفنية.

أما المصدر الثاني للحيوية والحركة والحياة، في الشعر الزيدوني، الذي انصبت عليه الدراسة، في المبحث الثاني من هذا الفصل، فهو ما نجده من إسقاط مشاعر الشاعر وأحاسيسه وعواطفه على مظاهر الطبيعة بعد تشخيصها وأنسنتها وبث الحياة فيها. ويأتي هذا دليلاً مضافاً على مصداقية افتراض أن الشاعر كان متأثراً بالطبيعة منفعلاً بمظاهرها عاطفياً وفنياً، وقد رأت الدراسة أن البحث عن مظاهر التشخيص والأنسنة ثم الإسقاط ينبغي أن يتم في رحاب حب الشاعر للطبيعة وغزله بها، إذ لاحظ البحث أن اختلاط مشاعر الوله والشوق والإعجاب بالحبيبة والتغني بكل ذلك بمشاعر الإعجاب والوله بالطبيعة ومظاهرها وامتزاج صورتي الحبيبتين قد أديا إلى أن تأخذ الطبيعة صورة الحبيبة، حتى بدأ الشاعر يتغزل بها كما يتغزل بالحبيبة، وقد تولد عن مشاعر التماهي مع الطبيعة تشخيص الطبيعة نفسها وأنسنتها، تعبيراً عن الإحساس بها كأنها امرأة. وقد لمس البحث مظاهر التشخيص هذه في الشعر الزيدوني، وفي تشكيلاته الاستعارية وصوره التشخيصية بخاصة، وهي قوام شعره الوصفي والغزلي، وإحدى وسائل التعبير في أغراضه الأخرى. وقد قاد ولع الشاعر بالتشخيص إلى

تحميل الطبيعة مشاعر وعواطف إنسانية كالحنو على الشاعر والبكاء له والفرح لما يسعده. وهذا هو الإسقاط بعينه. وقد تجلى الإسقاط في المشاهد الصورية والتشكيلات الاستعارية، وهي كثيرة تشكل إحدى أهم وسائل التصوير والتعبير وبناء القصيدة في الشعر الزيدوني.

واستكمالاً لمهمة الكشف عن هذه الخصائص الأسلوبية والفنية، التي يقوم عليها الشعر الزيدوني، والمتكئة أساساً على الطبيعة ومظاهرها ومفرداتها، عمد البحث، في الفصل الرابع، إلى مقاربة نقدية قائمة على تحليل قصيدتين تحليلاً نقدياً، والقصيدتان هما السينية (ما على ظني باس) والقافية (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً). وقد كشف التحليل لموسيقى القصيدتين المتمثلة بالوزن والقافية، ودراسة صور القصيدتين ولغتهما ولّلظواهر اللغوية والفنية فيهما، عن الخصائص والمزايا والظواهر التي شكلت وسائل البناء والتعبير والتصوير في القصيدتين.

مداخل
ومقتربات

(١)

خطة الرسالة:

للطبيعة أثرٌ في شعر ابن زيدون فهي مبثوثة في قصائده تشكل ركناً من بنيتها، وفي ثنايا صوره وتشكيلاته الشعرية، في غزله ومديحه ونجواه وشكاواه واعتذاره، وهي أداة تعبيره في التصوير البياني تشبيهاً واستعارة وكناية وفي كل فنون أدائه.

وفي الغزل، على نحوٍ خاص، تبرز ظاهرة امتزاج الطبيعة، بكل مظاهرها، في الخطاب الموجه إلى الحبيبة ولادة، شكوى تباريح، وبث لواعج هوى، واستعطافاً واعتذاراً، ووصف مفاتن. ومما يمنح للطبيعة في الشعر الزيدوني عمقاً، ويجعلها جديرة بالدراسة، ما نجده من إسقاط مشاعر الشاعر، في مختلف حالاته، على مشاهد الطبيعة.

غير أن الطبيعة، في الشعر الزيدوني، لم تنل، على غناها بالدلالات النفسية، من الدراسات، على كثرتها، إلا أشتاتاً متفرقات، إذ لم تخضع الطبيعة، في كل تجلياتها، في شعره، لدراسة متكاملة تنطلق من رؤية شاملة، تتقصى خصائصها، وتتبين مكانتها، من كل شعره مجموعاً. على نحو ما نجد مثلاً في الدراسات التي خصت الطبيعة في شعر ابن خفاجة(١)، وإن كان لا ينكر أن هناك دراسات انصبت على ابن زيدون وشعره وحياته، غير

---

(١) بومدين كروم، (الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٨٣، وقد درس ابن خفاجة في كل الدراسات التي بحثت في شعر الطبيعة، مثل (شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٨م، و(الطبيعة في الشعر الأندلسي)، جودة الركابي، ط٢، دمشق، ١٩٧٠م، و(البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر) سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٢م، و(الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين)، رسالة ماجستير، حمدي محمود ناجي منصور، الجامعة الأردنية، ١٩٨١م. وكتب في شعر الطبيعة لدى ابن خفاجة عدد من الرسائل، منها: (وصف الطبيعة بين أبي بكر الصنوبري وابن خفاجة الأندلسي)، دراسة مقارنة، عصام الدين بن أحمد، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ٢٠٠٣م، و(الصورة الفنية في شعر الطبيعة عند ابن خفاجة الأندلسي)، طانيا حطاب، بإشراف الدكتور محمد عباسة، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر. كما استأثرت قصيدته في الجبل باهتمام النقاد، فقدموا فيها مجموعة بحوث، منها: (الأخرس الناطق)، وقفة عند جبل ابن خفاجة، بحث نشر في كتاب (كتاب التراث)، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٧٩م، و(ابن خفاجة وقصيدة الجبل... دراسة نصيّة)، الدكتور حسين يوسف خريوش، بحث في مجلة المنارة، الأردن، م(١)، عدد(١)، ١٩٩٦م.

أن نصيب الطبيعة من هذه الدراسات كان جزئياً أو عرضياً، جاء في إطار الدراسة الشاملة، كدراستي علي عبد العظيم عن ابن زيدون، ومقدمته التي تصدرت تحقيق ديوانه(١)، ودراسة جودة الركابي(٢)، ودراسة سعد إسماعيل شلبي(٣).

ومن الملاحظ أيضاً أن الدارس لشعر الطبيعة الأندلسي، وشعر ابن زيدون بخاصة، لا يكاد يظفر إلا نادراً بدراسة تعنى باللغة الشعرية، وبناء القصيدة، والتشكيل الصوري، وبنائية اللغة في القصيدة.

من هنا بات من المشروع النهوض بدراسة شاملة للطبيعة في الشعر الزيدوني، تنطلق من رؤية شاملة لشعر الطبيعة فيه، مع التوكيد على ملاحظة الجوانب النفسية والعاطفية، وظواهر الإبداع الفني في لغته وفي شعره، وأثر الطبيعة في البنية الفنية، وطبيعة تشكل الصورة الشعرية فيه.

ولكي تبلغ هذه الدراسة أهدافها اعتمدت خطة تقوم على فصول أربعة تدور كلها حول الطبيعة في الشعر الزيدوني، كرس الأول منها لدراسة (وصف الطبيعة) لكنها انصبت على دراسة مظاهر الطبيعية الصامتة في الشعر الزيدوني، من نبات ورياض وأشجار وزهور ونجوم ورياح ومطر وسماء وأنهار وترع وغير ذلك. أما الفصل الثاني فقد كـرّس لدراسة الطبيعة الحيّة، من حيوانات ضارية وداجنة وطيور وفراشات وزواحف.

---

(١) علي عبد العظيم، ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٥؛ وابن زيدون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

(٢) جودة الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٧٢.

(٣) سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.

أما الفصل الثالث بمبحثيه، فقد عني بالوصف المحمل بالنزعة الإنسانية، وما يتعلــق بتماهي الطبيعة مع الحب والوطن، ومتابعة القضايا العاطفية والنفــسية، كإســقاط مــشاعر الغضب والفرح على مشاهد الطبيعة.

وخصص الفصل الرابع لتحليل نموذجين من قصائد الشاعر، من حيث طبيعة لغتهــا الشعرية، وتشكيل صورتها، وما يتعلق بقضايا الأسلوب والتصوير البياني.

ولأن الدراسة متعددة الجوانب، متشعبة الموضوعات، تتراوح بين النقد الانطبــاعي، وتقصي أنماط الصور، وتتبع أساليب الشاعر في التصوير البياني وتشكيل صوره، وصــوغ جمله الشعرية، ومحاولة الوقوع على طبيعة البناء الفني لقصيدته، فقد كان لزامــاً عليهــا أن تعتمد لكل موضوع ما يلائمه من منهج بحث وأسلوب تحليل، فالقضايا التاريخية عُــوِّل فــي معالجتها على المنهج الاستردادي (التاريخي)، فيما عوّل على منهج التحليل في المواطن التي استدعت التعامل مع الشعر والصورة، إلى جانب المنهج الوصفي، الذي تقتضيه مهمة تتبــع مشاهد الطبيعة في شعر ابن زيدون.

الأندلس:

الأندلس* أرض طيبة خصبة، طبيعتها ساحرة، فلا عجب أن يُفيض المؤرخون والجغرافيون في وصفها بأن: بساتينها جميلة عامرة بالأشجار المثمرة، ورياضها وحدائقها غنّاء، تختال بزهورها وورودها، وجبالها وهضابها مخضلة خضراء، وأنهارها وسواقيها وبركها مترعة بالماء، وجوها معتدل أخاذ، وحقولها وأوديتها حافلة بصنوف الطير والحيوانات المختلفة[(١)]، فهذا الجمال الساحر أغرى هؤلاء بأن يرسموا للأندلس هذه اللوحة الغريبة المزركشة: "فالأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أحوازية في جنانها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها"[(٢)].

وقد سُحر المسلمون بجمال هذه الأرض، منذ أن نزلوها، إذ وجدوا فيها ما لم يكونوا ألفوه في بلادهم، فأولوها عنايتهم فعمروها، وأنشأوا فيها حدائق عامة وخاصة، وزرعوا البساتين، وتعهدوا أرضها بالعناية والسقي، واستنبتوا بها أنواع الأشجار، ولا سيما الأشجار المثمرة، وصنوف الكروم والأزهار، واعتنوا بطيورها وزينتها.

---

* الأندلس اسم أطلقه المسلمون على شبه الجزيرة الإيبيرية التي تضم إسبانيا والبرتغال معا، وتقع في الجنوب الغربي من أوروبا. وهي شبه جزيرة يفصلها عن إفريقيا جبل طارق، وكان العرب سموا كل ما فتحوه من هذه البلاد بالأندلس. ولمزيد من التفاصيل عن جغرافية الأندلس وطبيعتها انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ١/٤٦٢، والمقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق مريم قاسم طويل ويوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م، ١/١٢٧، ١٣٠، ١٣٢، ١٤٠، ١٩٨، و(الطبيعة في شعر ابن خفاجة الاندلسي)، بومدين كروم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، ١٩٨٣، ص ١١٨. وانظر أيضاً: سعد إبراهيم شلبي، البيئة وأثرها في الشعر، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٢٢ وما بعدها؛ وحمدي منصور، الطبيعة في عصر المرابطين، رسالة ماجستير بكلية الآداب، الجامعة الأردنية، ١٩٨١م، ص ٤٤ وما بعدها.

(١) انظر المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد، أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق عبد السلام الهراس وسعيد أحمد أعراب، إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربي، ١٩٨٠، المجلد الأول، ص ٦٩-٦١؛ الحميري، محمد بن عبد المنعم، الروض المعطار، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ص ١/١٩٨-١٩٩.

(٢) الروض المعطار، م.س، ص ٣٣.

أحب أهل الأندلس مظاهر الطبيعة الساحرة الخلابة، وهاموا بهـــا، وانـــدمجوا فيهـــا، ووصفوها، وصدروا في ذلك عن صدق عاطفة، تعبيراً عن شدة ارتباطهم وتعلقهم بها. ومن الطبيعي أن يكون في مقدمة من أحبها الشعراء والأدباء، لما يتمتعون به من مشاعر رقيقــة، وحس مرهف، ومقدرة على استشفاف معاني الجمال في مشاهدها، وكان من مظـــاهر حـــب هؤلاء لأرضهم ومفاتنها كثرة تغنيهم بطبيعتها، وتصويرهم لمشاهد هذه الطبيعة، فضلاً عمـــا نلمسه من حنين جارف لها في شعرهم ونثرهم، إمّا طال بعدهم عنها، واضطروا لمفارقتها في شأن عارض من شؤون الحياة، يعبرون عن ذلك باشتياقهم إلى طبيعتها الجميلـــة ومناظرهـــا البهيجة.

لقد تعددت مظاهر هذا الحب الجارف للطبيعة وتعمقت، حتى أصبحت على مر الأيام، ظاهرة تطبع بميسمها الأدب الأندلسي والشعر بخاصة. لقد تغنى الـــشعراء والأدبـــاء الـــذين صرفوا همهم إلى الطبيعة، بحبها، ووصفوا مغانيها الفاتنة، وما عليها وتحت أفياء أشـــجارها من طير وحيوان.

ولقد تعددت صور التعبير عن مشاعر الحب والافتتان بجمالها، وإبداع الشعراء فـــي ذلك، وكان في طليعة هؤلاء ابن زيدون، إذ كانت الطبيعة ملهمته وأحد بواعث الإبـــداع فـــي شعره.

(٣)

قرطبة:

تعد قرطبة، التي ولد فيها الشاعر ابن زيدون، ونشأ ولقن ثقافته من شيوخها وعلمائها، أشهر مدن الأندلس "فهي بمنزلة الرأس من الجسد"(١)، بل كانت من المكانة بحيث تعد إحـــدى حواضر العالم في عصوره الوسطى. وقرطبة كانت مدينة كبيرة لا شبيه لها بجميع المغرب، ولا بالجزيرة أو مصر، فقد بلغت من السعة أن اتصلت عمارة مبانيها بمباني الزهراء إلى أن كان يمشي فيها الناس لضوء السرج المتصلة عشرة أميال(٢)، ولتصوّر مدى ســعة المدينــة، تذكر أن عدد دورها بلغ، كما تذكر المصادر، (٢١٣٠٧٧) مائتين وثلاثة عشر ألفــاً وســبعاً وسبعين داراً، وهذه دور الرعية. أما دور الأكابر والوزراء والكتّاب والأخيار وخاصة الملك، فستون ألف دار، وأن عدد الحوانيت ثمانون ألفاً وأربعمائة وخمسة وخمسون حانوتاً(٣). وهناك إحصاءات للحمامات العامة وحمامات النساء(٤) وللمساجد الصغيرة والجوامع فيها(٥). واشتهر من بين هذه الجوامع المسجد الجامع أو (الجامع الكبير) الذي يصفه الحميري بأنه: "... مــن أجل أبنية قرطبة كبر مساحة، وإحكام صنعة، وجمال هيئة، وإتقان بنية... يحار فيه الطــرف

---

(١) نفح الطيب، ١/١٥٢.

(٢) نفح الطيب، ٣/٢١٦ و ١/١٥٣.

(٣) ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ط٢، بيــروت، ١٩٨٠م، ص ٢٣٢، وانظر العدد في القلقشندي، صبح الأعشى، المطبعة الأميرية ودار الكتب، القاهرة، ١٣٣١-١٣٤٥هــ، ٥/٢٢٦، ٢٢٧.

(٤) ينقل السيد عبد العزيز سالم عن المصادر أن في قرطبة (٩١١) حماماً، وأن للنساء فيها (٣٠٠) حمــام، قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، الإسكندرية، (د.ت)، ص ٢٤-٢٥.

(٥) ينقل السيد عبد العزيز سالم عن مصادره أن في قرطبة من المساجد الصغيرة (١٨٣٦) مسجداً، قرطبــة حاضرة الخلافة في الأندلس، ص ٢١.

ويعجز عنه الوصف"[١]، كما نعته المقري بالجامع المشهور[٢]. وإلى جانب الجامع الكبير شهرت قرطبة بقنطرتها المعروفة بالجسر[٣].

ولا شك في أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين التطور العمراني والتطور الاجتماعي، فالاستقرار والعمران يكسبان الناس تحضراً في السلوك والعادات، وقد وصف أهل قرطبة "بالرقة والظرف... وكرم الخلق والذوق الكامل في المأكل والملبس"[٤].

وإلى جانب مظاهر هذا التطور العمراني والاجتماعي في قرطبة، يلحظ الاهتمام بالجوانب الثقافية والعلمية فيها، ومن أمارات ذلك كثرة المكتبات العامة، وشيوع امتلاك المكتبات الخاصة، حتى من قبل بعض من لا يملك معرفة، على حد ما جاء في الذخيرة: "... حتى إن الرئيس منهم الذي لا تكون عنده معرفة، يحتفل في أن تكون في بيته خزانة كتب، وينتخب لها ليس إلا لأن يقال: فلان عنده خزانة كتب، والكتاب الفلاني ليس عند أحدٍ غيره، والكتاب الذي هو بخط فلان قد حصله وظفر به"[٥].

وليس أدل على ولع أهل قرطبة بالمكتبات والكتب مما جاء في نفح الطيب من وصف إقبالهم على اقتناء الكتب: "... إذا مات عالم في إشبيلية، فأُريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإن مات مطرب بقرطبة فأُريد بيع آلاته حُملت إلى إشبيلية"[٦]، وانتشار المكتبات دليل على الرغبة في العلم والتعلم، وجاء في نفح الطيب وصف إلى ميل أهل قرطبة للعلم

---

(١) الحميري محمد بن عبد المنعم، صفة جزيرة الأندلس، قطعة منتخبة من كتاب الروض المعطار في خير الأقطار، نشره ليفي بروفنسال، القاهرة، ١٩٣٧م، ص ١٥٥.

(٢) نفح الطيب، ١/١٥٢.

(٣) نفح الطيب، ١/١٥٢.

(٤) نفح الطيب، ١/٤٦١.

(٥) نفح الطيب، ٢/١١؛ ويذكر المقري طرفة عن أحد هؤلاء الذين يتخذون المكتبات للمباهاة، ٢٢/١١.

(٦) نفح الطيب، ١/١٤٧، وانظر: ٥/٢٣٢-٢٣٣.

والتحصيل "لأهلها رياسة ووقار، لا تزال سمة العلم والملك متوارثة فيهم"، وجاء فيه أيضاً "إن قرطبة أعظم علماً وأكثر فضلاً بالنظر إلى غيرها من الممالك، لاتصال الحضارة العظيمة والدولة المتوارثة فيها"(١). وبسبب ما يسود المجتمع القرطبي من إقبال على العلم واحتفال بالعلماء، فقد اجتذبت قرطبة إليها فحول العلماء والأدباء، فهي، على حد ما جاء في وصف احتفالها بالعلم، "بها أُنشئت التأليفات الرائقة، وصنفت التصنيفات الفائقة، والسبب في تبريز القوم حديثاً وقديماً على من سواهم أن أفقهم القرطبي لم يشتمل قط إلا على البحث والطلب لأنواع العلم والأدب"(٢). والاهتمام بالكتب والمكتبات إلى هذه الحدود يقتضي ازدهار مكاتب الوراقين والنساخ، وفي هذا الصدد يُروى أنه "كان بالربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة يشتغلن بكتابة المصاحف بالخط"(٣)، فإذا كان هذا العدد للنساء فقط وفي ناحية واحدة من نواحي قرطبة، فلا شك أن عدد النساخين فيها سيكون أضعافاً.

ولم تكن قرطبة حاضرة علم وثقافة وأدب فحسب، بل كان في مجتمعها متسع للهو والمتعة، فإلى جانب مجالسها العلمية ومنتدياتها الأدبية ازدهرت فيها مجالس الأنس والطرب والغناء، ولا شك أن كبار رجال الدولة والموسرين من الناس أقدر على الإنفاق على متع من هذا القبيل، لذا نجد ابن حزم يشير إلى ما كان يعقده كبار الدولة من هذه المجالس(٤). وتشير مصادر الدراسة الحديثة إلى أن مجالس الطرب واللهو هذه تسربت إلى العامة القادرين على إقامتها(٥).

---

(١) نفح الطيب، ١٤٧/١.

(٢) نفح الطيب، ٩/٢.

(٣) المراكشي، عبدا لواحد بن علي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ١٩٤٩م، ص ٣٧٢.

(٤) ابن حزم، علي بن أحمد بن إسماعيل، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، الجزائر، ١٩٤٩م، ص ١٧٦-١٧٨.

(٥) انظر سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ٥٤-٥٥.

ومن هذه المجالس مجلس ولادة بقرطبة، الذي كان "منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها، وعلى سهولة حجابها"(١)، وليست ولادة بدعاً بذلك، فالنساء كنّ يقمن هذه المجالس ويحضرنها مع الرجال مما يضفي عليها جواً من الحرية والأنس*. على أن هذه المجالس لم تكن تصرف القرطبيين عن السياسة ومشاكلها، بل كانت اللقاءات فيها تتيح الفرصة لتبادل الآراء في شؤون الحكم والإدارة، وتدبير الدسائس والمكائد السياسية، وهكذا وجد ابن زيدون في هذه المجالس ضالته.. وجد هوى الروح في المتع المتاحة في هذه المجالس، وهوى القلب في ولادة التي أحبها، وطارحته الغرام، وهوى العقل والفكر في الأدب والشعر، وشؤون السياسة المتوافرة في هذه المجالس.

ولا شك في أن مجالس اللهو ومنتديات الأدب هذه كان لها تأثيرها الكبير في ازدهار شعر الطبيعة، وفي شعر ابن زيدون بخاصة، إذ كان قسم من هذه المجالس يعقد في البساتين العامرة بالأشجار والأزهار والحافلة بأغاريد الطيور، ومن ثم فقد كانت هذه المجالس مصادر وحي للشاعر.

وإذا كانت قرطبة مدينة الشاعر، وذات الأثر الكبير في شعره، ولا سيما شعر الطبيعة، فإنه قضى الأشهر الأخيرة من حياته بعد السجن في إشبيلية، التي وصفها المقري بالعامرة، وذكر أسواقها، وغنى أهلها وتجارتهم كما ذكر قراها وما تشتهر به من بساتين

---

(١) نفح الطيب، ٣٤٣/١.

* من هذه المجالس مجلس ولادة، ففي أحد اللقاءات، في مجلسها، تم الخصام بينها وبين ابن زيدون على إثر استعادة ابن زيدون غناء جاريتها عتبة فأزعجها ذلك. ثم أنه ليس من المعقول أن تلتقي ولادة ابن زيدون في مجلسه في بيته.

وفاكهة[1]. هذا فضلاً عن تقدمها في العلوم والآداب، كما يذكر ابن بشكوال "وإشبيلية صارت مجمعاً لصوب العقول وذوب العلوم"، وكانت إشبيلية قد ازدهرت في ظل بنـــي عبـــاد حتـــى تفوقت على قرطبة، وهيأ لها الازدهار، وقوعها على شاطئ الوادي الكبير في أحلـــى بقـــاع الأندلس وسط بساتين الفاكهة، ففي وسط هذه الأجواء الساحرة غنّى ابن زيدون أروع أغانيـــه للحب وللطبيعة، بل لكليهما ممتزجين.

(١) ابن بشكوال، الصلة، ج٢، ترجمة رقم ١١٩٥.

(٤)

ابن زيدون:

في مطلع عهد ملوك الطوائف، وفي ربوع قرطبة المدلة بمفاتن الطبيعة الخلابة، وفي غمرة النشاط الأدبي المزدهر، في منتدياتها ومجالسها، ووسط حمأة الفتن المضطربة، التي كانت تعصف بحياتها، ولد ونشأ ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي(١)، لأسرة عربية قرشية كريمة معروفة بالعلم والأدب، وذات يسار، وكان والده من أعلام قرطبة وفقهائها المعروفين، فضلاً عن كونه من أهل المعرفة باللغة والأدب(٢)، وكانت وفاته عام ٤٣٢هـ(٣). وكان جده لأمه الوزير أبو بكر محمد بن إبراهيم ممن اشتغلوا بالفقه والقضاء، وكانت ولادة ابن زيدون(٤) عام ٣٩٤هـ/١٠٠٣م في الرصافة إحدى ضواحي مدينته، وفي قرطبة واصل حياته الأدبية والسياسية مقرباً(٥) من الأُمراء ومبعداً ثم سجيناً، ثم واصل مسيرته السياسية والأدبية، بعد فراره من السجن، في إشبيلية، وفيها كانت وفاته عام ٤٦٣هـ. وهكذا كانت حياته، في ظل دولتين، متنعماً تارة ومضطهداً أخرى.

ولا شك في أن مواهب ابن زيدون الممتازة، وتعاطفه مع حركة بني جهور، فضلاً عن أدبه الرفيع، كانت وراء تقريب بني جهور له(٦)، وهذه المواهب والمزايا نفسها كانت سبباً في احتضان بني عباد له، واستيزارهم إياه.

---

(١) في ترجمته وأخباره انظر: ابن بسام، الذخيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٩م/ ق١/ المجلد الأول، ص ٣٣٦ وما بعدها؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٢٩٩هـ، ص ٥٢/١؛ والحميدي، جذوة المقبتس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف، ١٩٦٦م، ص ١٣٠-١٣١.

(٢) انظر: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م١، ص ٣٣٦-٣٣٧؛ ابن بشكوال، الصلة، ٢٥٩/١.

(٣) انظر ترجمته في: الأزدي، عبد الله بن يوسف، تاريخ علماء الأندلس، طبع مدريد، ١٩٨١م، ٣٩٦/١.

(٤) ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، المكتبة العصرية، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١٦.

(٥) الذخيرة، م.س، ق١، م٢١، ص ٣٣٦؛ سرح العيون، ص ٢١٦.

(٦) الذخيرة، ق١، م١، ص ٣٣٧: وفي مسألة تعاطفه مع ابن جهور انظر علي عبد العظيم، ابن زيدون: عصره وحياته وأدبه، ص ١٣٠.

والشاعر ابن زيدون رجل متعدد المواهب والميول والاهتمامات والمشاغل، فهو أديب وسياسي محنك بارع طموح، عانى بسبب سياسته العذاب في السجن. وهو، فضلاً عن ذلـك، رجل لهو يرتاد مجالس الطرب واللهو والأدب، تفتنه النساء اللواتي كن يرتـدن مثـل هـذه المجالس.

نهل ابن زيدون من علوم قرطبة وآدابها ما جعله مثالاً للمثقف في عصره، فقد كـان ميالاً لعلوم العربية وآدابها[1] وفنون اللغة، بنحوها وصرفها، فقد وصفه ابن حيان بسعة الذرع وتدفق الطبع وغزارة البيان[2]، ووصفه ابن بسام بأنه "وسع البيان نظماً ونثراً، إلى أدب ليس للبحر تدفقه ولا للبدر تألقه"[3]، وكان حافظاً لطرف من آثار النابهين من الأدباء والمبرزين من الشعراء، ملماً بأخبارهم، متتبعاً لأحداث تأريخ العرب والمسلمين، فضلاً عن إلمامه بشيء من الثقافة الفلسفية، كما يكشف عن ذلك ما نجده في رسالته الهزلية من مصطلحات وإشارات إلى مفاهيمها، وشعر ابن زيدون ورسائله يكشفان مدى سعة هذه الثقافة. وابن زيدون نشأ مترفـاً مدللاً، وصف بأنه "ذو الأبوة النبيهة بقرطبة، والوسامة والدراية"[4]، كما نعته ابن بسام بأنـه "فتى الآداب وعمدة الظرف"[5].

ومن الأحداث المهمة في حياة ابن زيدون، التي كان لها أثر واضح في شعره، سجنه، الذي دام أكثر من خمسمائة يوم، إذ ترك عذاب السجن، وما أجّجه هجر ولادة وفراقها، وفراق أمه، من مشاعر اللوعة، ما طبع شعره بطابع عاطفي مؤثر. وكان من آثار السجن ميله إلـى الطبيعة، إذ كان يناجي ولادة ويعاتبها، مستذكراً أيام الحرية معها، في ربوع قرطبة الغنّـاء،

---

(١) الذخيرة، ق١، المجلد الأول، ص ٣٣٩، وانظر أيضاً: ابن الآبار، محمد بن أبي بكر، التكملـة لكتـاب الصلة، مطبعة مدريد، ١٨٨٧، ص ٤٤٥/٢؛ وانظر من المعاصرين: أحمد ضيف، بلاغة العـرب فـي الأندلس، القاهرة، ١٩٢٤، ص ٧٦؛ وجودة الركابي، في الأدب الأندلـسي، دار المعـارف، القـاهرة، ١٩٦٠، ص ١٦٣.

(٢) الذخيرة، ق١، المجلد الأول، ص ٢٣٦.

(٣) الذخيرة، ق١٠، المجلد الأول، ص ٣٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٣٧.

(٥) ابن زيدون، الديوان، ص ٢٨٢، أفصبرٌ مِئينَ خمساً من الأيــّ ـامِ ناهيكَ من عذابٍ أليم.

يقضي سويعات الهناء، في أفياء أشجارها، وبين ورودها وأزهارها، ويقطف ما يشتهي من ثمارها، وينعم بتغريد طيورها، فتختلط صورة الحبيبة بصورة الطبيعة.

وقد انعكس كل ذلك في شعره، فضلاً عما استعمله، في بناء جمله الشعرية، وصوغ صوره، من مفردات هذه الطبيعة ومناظرها.

وقد تفاوتت الآراء في سبب سجن ابن زيدون؛ فبحكم ما يحتله ابن زيدون من منصب سياسي رفيع ومكانة أثيرة، لدى الأمير، يكثر حساده وأعداؤه، الذين ينفسون عليه هذه المكانة، كما ينفسون ما عليه الشاعر من نعمة وجمال ومواهب، فقد صوّر هؤلاء للأمير: أن الشاعر يتآمر عليه، وأنه ضالع في مؤامرة الدعوة لهشام الخليفة المزعوم في إشبيلية، وأنه كان يهجو الأمير[١]، كما اتهم بأنه "علا شأنه، وانطلق لسانه، فذهب به العجب كل مذهب، وهوّن عنده كل مطلب"[٢]، وأن صلته بولادة جاوزت الحدود، وربما يكون وراءها مؤامرة سياسية، بحكم قرابتها للأمويين المخلوعين. ويبدو أن هذه الدسائس وقعت من نفس الأمير موقع التصديق. كان كل ذلك وراء تدبير حجة لسجنه، تقوم على اتهامه باغتصاب عقار لأحد مواليه بعد وفاته، وكان من نتيجة ذلك قرار سجنه سنة ٤٣٢هـ، بعد محاكمة عاصفة[٣]، تنقصها الإجراءات الشرعية المتعارف عليها. وبعد أن قضى ما ينوف على خمسمائة يوم[٤]، تمكن من الفرار إلى إشبيلية، طاوياً المسافة بين السجن وإشبيلية في ليلة واحدة، على طول المسافة، ومشقة التنقل والتخفي، ويرجح أن أبا الوليد بن جهور أميره وصديقه وولي العهد أعانه على الفرار.

---

(١) الذخيرة، ق١، م١، ص ٣٣٨، وانظر: تفاصيل ذلك في: علي عبد العظيم، ابن زيدون، عصر وحياته وأدبه، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٣٣ – ٣٦، ١٣١ – ١٣٢.

(٢) الذخيرة، ق١، المجلد الأول، ص ٣٣٨؛ الصلة، ٢٧٢، سرح العيون، ص ١٦.

(٣) يقول ابن زيدون، ص ٣٦٧:

مئين من الأيام خمس قطعتها   أسيراً وإن لم يبد شدٌّ ولا قمط.

(٤) انظر تفاصيل ذلك في: علي عبد العظيم، ابن زيدون، عصر وحياته وأدبه، مبطعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٣٣ – ٣٦، ١٣١ – ١٣٢.

(٥)

ولاّدة:

هيأت أجواء قرطبة ومجالسها لابن زيدون أن يلتقي ولادة، وأن يكون بينهما حب عاصف، تراوح بين الصفاء واللقاء المتواصل، ومطارحات الغرام والمحبة الحميمة، وبين الخصومة والجفاء والفراق والهجر، مع تواصل التلاوم وتبادل التهم والهجاء، الذي وصل حد الإقذاع. ثم عودة الحنين الجارف إلى الحبيبة القديمة، وما خلفه من شعر موجه إليها تارة، ومنبث في ثنايا القصائد تارة أخرى، يقوم غالباً على الطبيعة (مفرداتها، صوراً ومادة بناء فني، تخالط ولادة فيه الطبيعة بكل تجلياتها)[*].

في مجلس ولاّدة الحافل بالأدباء والشعراء، كانت اللقاءات الأولى، التي أثمرت هذا الحب الخالد. وولادة هذه بنت الخليفة المستكفي، الذي سبق حكمه القصير حكم المعتدّ بالله آخر خلفاء بني أمية في الأندلس[١].

كانت ولاّدة عند وفاة أبيها عام ٤١٦هـ[٢] صبية لا تتجاوز الستة عشر عاماً، وعمرت طويلاً، وكانت وفاتها عام ٤٨٠ أو ٤٨٤هـ[٣]. وقد شهرت ولادة بجمال فتان وأنوثة صارخة، وكرم طبع، وحسن تصرف وظرف، وقوة شخصية، فضلاً عن ذكائها ونباهتها وفصاحتها، وسعة ثقافتها.

ويبدو، من سيرة ولادة، أنها كانت على نصيب طيب من التعليم والثقافة، نتيجة اهتمام والدها بها، وتوفيره ما يضمن لها معرفة وثقافة تليقان بابنة خليفة. وكانت ولادة فضلاً على

(*) لمزيد من التفاصيل الدقيقة عن شخصية ولادة وعلاقتها بابن زيدون، انظر: كتاب الأستاذ الدكتور صلاح جرار، ولادة بنت المستكفي، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١١.

(١) انظر: في أخبارها ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القاهرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص ٤٢٩ وما بعدها؛ ونفح الطيب، ص ٣٤٠ وما بعدها.

(٢) الذخيرة، ق١، م١، ص ٤٣٦.

(٣) نفح الطيب، ٣٤٣/٥.

ذلك، شاعرة موهوبة مطبوعة الشعر. وشعرها أكثره في ابن زيدون[١]، وهو ينم على قـدرة في هذا المضمار، ويزيد مكانتها، وإقبال الشعراء والأدباء اللامعين في عصرها على مجلسها، ما كانت عليه من جمال، وحلاوة عشرة، ولباقة وشفافية، مكنتها من اجتـذاب المعجبـين والمحبين والأصدقاء، فهي كما وصفها ابن بسام "كانت في نساء أهل زمانها واحدة أقرانهـا، حضور شاهد، وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخبر... وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحـرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرتها"[٢].

أتاحت وفاة المستكفي والد ولاّدة الفرصة لها لأن تنطلق وتتحرر من قيـود الرقابـة المفروضة على أمثالها من أبناء الملوك، لتخالط النابهين والموهوبين من الرجال، وتـسمعهم شعرها، على ما فيه من مجاهرة باللذة والعبث، يذكر ابن بسام: "أنها أوجدت إلى القول فيهـا السبيل بقلة مبالاتها ومجاهرتها بلذاتها"[٣]، وكانت تحاور جلساءها وتسمع مـنهم، وتـساجل أدباءهم، وتشاركهم متع مجالس اللهو والأنس والعبث والأدب، وسماع الغناء، وبعـضه مـن شعرها، يذكر ابن نباتة أنها "تجلس للشعراء، والكتاب وتعاشرهم وتحاضرهم ويتعشقها الكثير منهم". وكانت ذات خلق جميل وأدب غض ونوادر عجيبة ونظم جيد"[٤]. يساعد على ذلك ما تتمتع به المرأة الأندلسية من حرية، وجرأة أحياناً في التعبير عن مشاعر الإعجاب والحب.

وكان في جملة من كان يغشى مجلسها، ويشارك في كل أنشطته الأدبية والاجتماعية، ابن زيدون، الذي وجد نفسه واقعاً في شراكها، ومرتبطاً بها أوثق ارتباط. وكان لهذا الارتباط

(١) في نفح الطيب للمقري أمثلة من شعرها، ج٥، ص ٣٤٠-٣٤٢. المقري، شهاب الدين أحمد بن محمـد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شرح وتعليق مريم قاسم طويـل، بيـروت، ١٩٩٥م، ج٥، ص ٣٤٠، ٣٤٤.

(٢) انظر: الذخيرة، القسم الأول، المجلد الأول، ص ٤٢٩، وانظر أيضاً نفح الطيب، ٣٤٣/٥.

(٣) الذخيرة، ق١، م١، ص ٤٢٩؛ وانظر: نفح الطيب، ٣٤٣/٥.

(٤) ابن نباتة المصري، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٢٢.

شأن آخر وطعم آخر، في حياته، حتى اقترن ذكره بذكرها واسمه باسمها، وكان لهــذا أثــره الكبير في شعره، على ما يذكر المقري "وفيها خلع ابن زيدون عذاره، وقال فيهـا القــصائد الطنانة والمقطعات"(١)، وأنه "كان يكلف بولادة ويهيم، ويستضيء بنور محياها"(٢).

بعد هذه العلاقة المتينة، وما ضمنته للمحبين من لقاء وتواد واتصال، عرضت بينهما جفوة لم تطل، عادا بعدها إلى التصافي، غير أن ولادة أظهرت ثانية جفوة شديدة، قصمت بها عرى المحبة(٣)، فكان الهجر، الذي ذاق جراءه ابن زيدون من عذاب الشوق ما فجر عواطفه، إذ لم تنفع مع ولادة كل أساليب التذلل والتلطف والاعتذار، التي لجأ إليها ابن زيدون. وكــان السبب الظاهر لكل ذلك تافهاً، لا يستحق كل هذا الغضب والجفاء الشديدين، إذ تلخصه بعض المصادر بأن ابن زيدون طلب من جارية ولادة عتبة أن تعيد عليه صوتا غنته(٤)، حملته ولادة على أنه من الغزل والإعجاب بجاريتها، فقد أثار تصرفه غيرتها.

أما الذين لا يرون في هذا مسوغاً لمثل هذه القطيعة بين عاشقين، مثــل ولادة وابــن زيدون، فيردون هذه القطيعة إلى انضمام ابن زيدون إلى حركة الجهاورة، فهي بنت خليفــة أموي لم تسغ هذا الفعل وكتمته إلى أن جاءت حادثة الجارية، لتثير غيرتهــا، وتــوقظ فيهــا الوساوس(٥)، فتعمد إلى الثأر بالهجر الصارم.

---

(١) نفح الطيب، ٥/٣٤٠.

(٢) نفح الطيب، ٥/٣٤٥.

(٣) انظر للتفاصيل: نفح الطيب، ٥/٣٤٥، وأحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، القــاهرة، ١٩٢٤، ص ٧٦-٧٧، ٧٩.

(٤) انظر: الذخيرة، ق١، م١، ص ٣٧٧، ونفح الطيب، ٥/٣٤٠؛ وانظر أيضاً: عبد اللطيف شــرارة، ابــن زيدون دراسة ومختارات، ط١، (د.م)، ١٩٨٨، ص ٥٨.

(٥) انظر: في الأدب الأندلسي، م.س، ص ١٧١.

وقد أتاحت هذه القطيعة، للوزير أبي عامر بن عبدوس، أن يتقرب من ولادة، وربما تكون الصدفة لعبت دورها في اللقاء بينهما، لتنعقد علاقة حب جديدة[١]، يكون لها وقع الصاعقة على ابن زيدون، إذ اشتد ألم الهجران، مخلوطاً بالغيرة والشعور بالمنافسة، فيزداد الشاعر توسلاً وتضرعاً، ويبلغ الأمر به أن يتوعد ويهدد ابن عبدوس، ولكن دون طائل، فليجأ إلى كتابة رسالته الهزلية، يسخر بها، على لسان ولادة، من ابن عبدوس، ويتهكم عليه ويهجوه، وفي الرسالة مس بولادة[٢]، وكان لذلك رد فعل عكسي، إذ ازداد غضبها فهجت، على أثر الرسالة، ابن زيدون، هجاء مقذعاً[٣].

وكان هجر ولادة لابن زيدون وتقرب ابن عبدوس إليها، باعثاً ألهب مشاعره، ليكتب كثيراً من قصائده الغزلية المحملة بالشكوى والألم والشوق الجارف إلى أيام الصفاء، وقصائد هذه الحقبة تتميز بالصدق العاطفي.

---

(١) انظر: نفح الطيب، م.س، ١٠٩٩/٢، سرح العيون، ص ٢٣.

(٢) انظر: سرح العيون، ص ٢٤.

(٣) انظر: سرح العيون، ص ٢٤-٢٥.

(٦)

ابن زيدون والطبيعة:

ابن زيدون شاعر محب وعاشق للطبيعة، مغرم بها، وشعره فيها يكاد يكون ضرباً من الغزل، والطبيعة ملهمة موحية لمن يقدر على أن يستشف مـا وراء ظواهرهـا مـن معـانٍ ودلالات.

على أن ابن زيدون لم يقصر حبه على الطبيعة منفردة، فهي لم تستهوه وحدها، بـل اختلط حبه لها بهيامه بالحبيبة، التي نعم بوصالها، فغنى أعذب ألحان الوصال، ثم شقي حـين ملته وتحولت إلى غيره، فشدا أشجى نغمات الشكوى والحرمان والعذاب. علـى أن مـشاعر الحب في كل حالاته لم تمتزج بالطبيعة وحدها، وإنما امتزجت بحبه لقرطبة الوطن، فـصور تماهي غرامه مع الطبيعة كانت مختلطة بصور قرطبة، بمـشاهدها الجميلـة، ومتنزهاتهـا وحدائقها ومجالسها، في أحضان الطبيعة. لقد زاد جمال الطبيعة، في قرطبة، من حبـه لهـا وتعلقه بمشاهدها.

لازم هذا الارتباط، بين الطبيعة والحبيبة وقرطبة، الـشاعر طـوال حياتـه الفنيـة والعاطفية، غير أنه اشتد إبان سجن الشاعر، الذي كان يحن إلى الحبيبة، يستذكرها، ويستذكر معها صور الطبيعة، في مغاني قرطبة، حيث تتداعى ذكريات اللقاءات الحلوة، فـي مجـالس لهوها وأنسها وأدبها، ولا سيما مجلسه عند ولادة، ومن ثم فإن استذكار صور الطبيعة يسرّي عنه، ويدفع عنه وحشة السجن. ولقد بلغ تأثير هذا الاندماج الفني العاطفي، بين ذكرى الحبيبة ومشاهد الطبيعة، ذروته، عقب فراره من السجن، ولجوئه إلى إشبيلية، حيث بنو عبـاد، فقـد اشتد هناك شوقه إلى ولادة، وإلى مغاني قرطبة ومجالسها، وذكرياته السعيدة بـين ربوعهـا، وكان حين يمضه الحنين يفزع إلى الطبيعية، تعينه مفاتنها على استحضار مـشاهد الماضـي الجميل، وذكريات الأيام الهانئة، في قرطبة مع الحبيبة ولادة، بل كان يسقط مـشاعره علـى

الطبيعة، فنجدها حزينة كئيبة، حين تثور مشاعر الحزن بين جوانحه، وضاحكة غردة زاهية، حين تداعب خياله الذكريات الحلوة.

يمثل شعر ابن زيدون أجلى مظاهر المزج بين الطبيعية والحب وأحلاها، فهذا الربط بث في شعر الطبيعة حيوية وتدفقاً وحرارة، يخلو منها كثير من شعر الطبيعة عند سواه، وزوّق صور الحب ومعانيه بألوان مشاهد الطبيعة ومفاتنها. أما الحيوية، التي تسري في وصف الطبيعة عنده، فمصدرها ما بث فيها من آثار دفق مشاعره وحرارة أحاسيسه، وما صبّ، في أوصالها، وملتفات أغصانها، واشتجار فروعها وأوراقها، من دفقات الحنين، فلا عجب أن يستحق لقب (شاعر الحب والطبيعة) لدى بعض الدارسين[(١)].

لقد تعددت صور التعبير عن مشاعر الحب والافتتان بسحر الطبيعة، في شعر ابن زيدون، وكان من أبرزها إسقاط مشاعر الحب والحنان والحنين والشعور بالفرقة على مظاهرها، من شجر وزهر ورياض، أشركها الإحساس بهذه المشاعر، كالرضا والغضب والفرح والخوف، على ما سيأتي عليه البحث.

وكان من نتائج هذا الحب للطبيعة ولقرطبة، أن تسربت صورها ومفرداتها المتنوعة إلى سائر شعره، في مختلف أغراضه، ولا سيما الغزل، بل تصدرت أيضاً صور الطبيعة هذه، برياضها، وعبق أزهارها، ومشاهد خمائل كرومها وثمارها، قصائد المدح، والرثاء واختلطت بمشاعر الحنين والشعور بالغربة.

وإذ يكون الغزل أكثر ما خالطته صور الطبيعة، نجد مفاتن الطبيعية تمتزج غالباً بمفاتن الحبيبة، تشبيهاً ووصفاً ومقارنة، حتى لتصير الحبيبة أحياناً الطبيعة، إذ تتماهى فيها أو تتماهى الطبيعة مع الحبيبة. أما إسقاط مشاعر الحب وغير الحب على الطبيعة، فظاهرة يمكن

---

(١) انظر: ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه، م.س، ص ٣٧٤.

أن تلاحظ واضحة في الشعر الزيدوني. كما يلاحظ اختلاط المشاعر الذاتية بوصف المظاهر الطبيعية في كثير من قصائده.

وإذ يكون حب الطبيعة على هذا النحو من العمق والتمكن من روح ابن زيدون، فلا عجب أن تكون الطبيعة، بكل مفرداتها، أداة فنية، يستغلها الشاعر في بناء جمله الشعرية، وفي صوره وتشبيهاته واستعاراته، حتى يمكن القول إن للطبيعة سهماً وافراً في معجم الشعر الزيدوني.

الفصل الأول:
وصف الطبيعة الصامتة
في الشعر الزيدوني

الشعر المشرقي، في مختلف عصوره، حافل بمشاهد الطبيعة؛ بكل مظاهرها وموجوداتها، غير أننا قلّما نجد انصرافاً من الشاعر المشرقي إلى موضوع من موضوعاتها لذاته، وإنما يأتي عرضاً، في سياق الفخر أو المديح أو الغزل، وفي أثناء عرض لوحة الرحلة في القصيدة الجاهلية، أو في مقدمتها في أثناء وصف الطلل وإقفار الديار، وفي لوحة وصف الصيد، لمقارنة الطريدة بحال الناقة، ومن غير أن تكون الطبيعة أو موجوداتها معنيّة بدءاً بالوصف أو بالذكر، إلاّ ما يحدث أحياناً من أوصاف لأشياء في المقطعات القصيرة.

وإذا كان الشعر الأندلسي، في بداياته بخاصة، يعد امتداداً للشعر في المشرق، فإنه، بمرور الزمن والتأثر بالبيئة الأندلسية وأجوائها، وبطبيعتها الساحرة الخلابة، اكتسب خصائصه الفنية والموضوعية، وصارت له سماته المميزة. ومن بين أهم ما يميز الشعر الأندلسي حفوله بوصف الطبيعة، وعنايته بمشاهدها، والافتتان في التعبير عن حبها. فالأندلسيون "فاقوا المشارقة في شعر الطبيعة كماً وكيفاً، وتوسعوا ونوّعوا في موضوعاته توسعاً وتنوعاً فاق كل اعتبار، كما أنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكاراً وتجديداً ودقة تصوير"(١).

وكان من نتائج هذا الحب أن تغنى الشعراء الأندلسيون بمفاتن الطبيعة المتجلية بسمائها الصافية، وأشجارها، وأزهارها، وأغصانها، وقطوفها، وكرومها، وأنهارها الجارية، وأوديتها، وجبالها، وترنموا بتغريد بلابلها وأطيارها، وسجع حمامها، وزاد ولعهم بها ما تتمتع به مجتمعاتهم من ضروب الحرية، وما يتاح في مجالس أنسها وطربها ومنتديات أدبها، من متع ولهو.

ويبرز، من بين هؤلاء الشعراء، الذين أحبوا الطبيعة، فظهرت آثار الحب في شعرهم، ابن زيدون، الذي كان حبه للطبيعة جارفاً، زاد من عمقه اختلاطه بحب ولادة الفاتنة الجميلة

---

(١) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ١٩٧٦، ص ٢٩١.

الشاعرة اللعوب، وامتزاجه بعشق قرطبة مدينته ذات الطبيعة الساحرة. فحين نتأمل صور الطبيعة في شعره، نحس أن الشاعر يفنى في مشاهدها الساحرة، لذا تجلت هذه المشاهد في قصائده، موضوعات، ومادة بناء فني، وعناصر تشكيل صور شعرية، ووسيلة استحضار لذكريات الحب، حزينة وسعيدة، وأداة تسلية يتوسل بها لتنسيه عذاب السجن ولوعة فراق الوالدة والحبيبة.

فالطبيعة، بكل مشاهدها وموجوداتها ومظاهرها، وما يدب على الأرض، ويغرد على أفنان الشجر، ويطير في سمائها، ويرعى في فلواتها، كانت حبيبة ابن زيدون، ورفيقته في رحلته الفنية العاطفية.

ويصنف الدارسون هذه المظاهر الطبيعية، في شعر ابن زيدون وشعراء الطبيعة كلهم، إلى طبيعة صامتة، وطبيعة حية، والمقصود بالأولى الأرض ومشتملاتها، من بحار وجبال وأنهار وأودية ورياض وحقول، وما يرتفع في سمائها من أفلاك ونجوم وكواكب وشمس وقمر، وما ينتج عن علاقاتها بالشمس والقمر، من خسوف وكسوف وضياء وإشراق وليل ونهار وفجر وحر وبرد وسحاب ورعد وبرق ومطر وعواصف ورياح، وما يزينها ويمد أهلها بالغذاء، من أشجار وأعشاب ونخيل وكروم وأزهار. أما الطبيعة الحية، فيقصد بها كل ما يعيش على أرضها وأشجارها، ويطير في سمائها من طيور، بمختلف أنواعها وأشكالها وألوانها، وما يدب على هذه الأرض، من مواشٍ وضوارٍ ودوابّ ودواجن... وبعبارة أخرى، نعني بالطبيعة الحية كل حيوانات الأرض ما عدا الإنسان(١).

وتتجلى الطبيعة، وصفاً ومناجاة واستيحاء ذكرى، في الشعر الزيدوني بنمطيها الصامت والحي.

---

(١) انظر: سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط٢، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص ٢٤. وانظر أيضاً: جودة الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٧٢، ص ١٢-١٣.

الطبيعة الصامتة:

الأدب، وبخاصة الشعر، نتاج عوامل عدة، يأتي في مقدمتها أثر البيئة. بل إن بعض فنون الشعر هي من صنع البيئة نفسها، وخير مثال على ذلك شعر الطبيعة، فما هو إلا انعكاس مباشر للطبيعة، بكل مظاهرها، مصوغة على هيئة جمل شعرية، تتضافر لتصنع القصيدة، ومادة بناء هذه الجمل مفردات الطبيعة... أشجارها وأزهارها وألوان هذه الأشجار والأزهار، وأنهارها ومياهها، وطيورها وتغاريد هذه الطيور.

والبيئة، التي عاش فيها ابن زيدون، كانت، غاية في السحر والفتنة، أتيح له أن ينعم بعبق شذاها، وجمال ألوانها، وخرير مياهها ووديانها الصافية، ونوح حمامها. ابن زيدون، ابن نعمة وخير، تهيأ له، بحكم ما كانت عليه عائلته من يسار، أن يربى في قصور تحفها الحدائق الغناء والبساتين، فيألف أزهارها وورودها ودوالي كرومها، وتملأ أسماعه بلابلها الشادية وسجع قماريِّها. وزاد الشاعر ألفة لهذا المكان المزدان بحلي الطبيعة ما وجده فيه من حبيبة ساحرة تملك عليه قلبه فيهيم بها، فضلاً عما تتمتع به من "موهبة جميلة، وأدب غض، ونوادر عجيبة"(١)، محاطة بهالة من فتن الطبيعة، ومن ثم جاء شعر الطبيعة مزيجاً من صور الحبيبة والطبيعة، بحيث يحار المتلقي في تعيين المعنيّ فيه من طرفي المزيج، بالوصف أو بالذكر أو بالإشارة.

وإذ تكون مظاهر الطبيعة الصامتة هذه، على هذا القدر من القرب والمحبة إلى روح الشاعر، فلا عجب أن نجدها حاضرة في شعره، معروضة ببهائها، على نحوٍ مباشر، أو مبثوثة في تضاعيف جمله الشعرية، أو وسيلة من وسائل تعبيره البياني: فمنابع إلهام الشاعر، في ما أبدع من شعر الطبيعة الصامتة هذه، يفيض من بيئة الشاعر، وما فيها من جمالٍ أخاذ، وما أضفاه خيال الشاعر عليها من فتنة.

---

(١) سرح العيون، ص ٢٢.

وما يرد ذكره أو وصفه، من حيوان أو نبات أو من سواهما، فرداً أو جمعاً، إنما يأتي للمقارنة والمشابهة، أو يأتي مثالاً للندرة والتفرد، فيتوسل به إلى تجلية صفات الحبيبة أو الممدوح أو المرثي، أو المهجو. وفي الغالب يأتي ذكره لبناء الصورة الشعرية، أو أداة للتصوير البياني والمجاز، استعارة وكناية وتورية، وغيرها من فنون التعبير والتصوير، ونادراً ما يأتي ذلك موصوفاً لذاته. وفي هذا الفصل (الطبيعة الصامتة) سيتم الحديث عما يرد، من نبات وأشجار وزهور، وظواهر طبيعية، وأزمنة وأنواء، في الشعر الزيدوني.

النبات:

النبات أهم مظاهر الطبيعة في الأرض، وأجملها، وأمارة الحياة فيها، ومأوى الكثير من حيواناتها، ومصدر مهم من مصادر غذاء إنسانها وحيوانها. والرياض تستمد وجودها من وجود النبات فيها، فلا رياض بلا نبات، وأهم وأكثر ما يتكون منه النبات الشجر، وأهميته بالنسبة للإنسان وللحياة كبيرة وعظيمة. والشجر من أكثر أنواع النبات وروداً في شعر الطبيعة، فإنه حافز احتفال الشعراء بالطبيعة واهتمامهم بها، فأغصانه وأوراقه وثماره وأزهاره وظلاله، وما ينمو في أفيائها من نبات وعشب وورود، وما يغرّد على أفنانه من طير، تشكل ركناً مهماً من أركان بناء صور الطبيعة في القصيدة، ومظهراً من مظاهر الطبيعة الجميلة فيها، وصفاً ووسيلة أداء وتعبير، ومصدر إلهام وخيال. ومن ثم فلا عجب أن نجد لكل، ما يتعلق بالشجرة، هذا الحضور الكبير في شعر ابن زيدون.

وإذا كان من الغريب أن يغيب ذكر (الشجر) و (الشجرة) في الشعر الزيدوني أو يكاد، فإن لمرادفاتهما حضوراً يتمثل في (الدوحة) و (الأيكة)، كما يتمثل في أنواع الشجر المسماة، كالآس والبان والسدر وغيرها. كما نجد للشجرة والشجر حضوراً غير مباشر، في أراضٍ من الطبيعة، لا تكتسب صفاتها إلا من وجود الشجر فيها، كالخمائل والحدائق والرياض والبساتين والغرس، فضلاً عن الأوراق والأغصان والفروع والظلال والثمار التي تشكل مواد بناء الصورة في شعر الطبيعة الزيدوني.

وفي الحالتين (أي المرادفات والأنواع المسماة) ستنصب عناية البحث على الشجرة، سواء جاءت موصوفة لذاتها، أو جاءت أداة بناء صورة أو تشكيل جملة شعرية، أو في سياق التمهيد لمديح أو فخر أو مناجاة، أو غزل، مع ملاحظة عسر الفصل بين صور الطبيعة وصور الغزل وتعابيره، فغالباً ما تأتيان مختلطتين.

وردت لفظتا (نبات) و (نبت) في شعر ابن زيدون، كلٌ منهما وردت مرة واحدة، واللفظتان استعملتا على وجه الحقيقة، الأولى في أثناء وصف ليلة من ليالي قرطبة، يصف مجلساً مزداناً بالنبات بألوانه الحمر والصفر(١) (الطويل):

وكَمْ مَشهدٍ عندَ (العقيق) وجِسْرِهِ
قَعَدْنا على حُمْرِ النباتِ وصُفْرِهِ

والثانية في قصيدة يبدو أنه يعبر فيها عن مشاعر حب، إذ يستذكر مجلساً له مع الحبيبة، في بقعة من بقاع قرطبة الجميلة، حيث الهضاب المجلوة الحسن والسهول المصقولة النبت(٢) (الخفيف):

في هِضابٍ مجلوةِ الحسنِ حُمْرِ   وبِراثٍ مصقولةِ النبتِ عُفْرِ

ونجد في شعر ابن زيدون صفة من صفات النبات وهي (الجميم)، وتعني النبات الكثير، وردت مرة واحدة في سياق مجازي وصفاً لبشر صديقه(٣) (مجزوء الكامل):

قُلْ لي بأيِ خِلالِ سَرْ   وِكَ قَبْلُ أُفتنُ أو أهيمْ

(١) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، الكويت، ٢٠٠٤، ص ١٥٥. وهذه الطبعة هي التي عوّلت عليها في الرسالة، وحيثما وردت كلمة (الديوان) فالإشارة إلى هذه الطبعة إلا إذا نصَّ على خلاف ذلك. وقد أفدت من الطبعات الأخرى للمقارنة والتأكد.

(٢) الديوان، ص ٣١٦؛ البراث جمع برث، وهي الأرض السهلة من غير بلل. وعفر مائلات للبياض.

(٣) الديوان، ص ٢٧٠، الجمام المياه المجتمعة الكثيرة والجميم النبات الكثير، وجمم النبات انتهض، والبشر طلاقة الوجه.

أبمجـــــدكَ العَمَـــــمِ الـــــذي نَـــسَقَ الحـــديثَ مـــع القـــديمْ
أم بــــــرّك العــــــذبِ الجِمــــامِ وبِــــشْرِك الغــــضِّ الجَمــــيمْ

ومن صفات (الشجر) التي وردت في شعر ابن زيدون، (الأجم) وتعني الشجر الكثيف الملتف، في قوله، يستشفع لصديقٍ لدى المظفر بن الأفطس[1] (المتقارب):

نجـــومُ هـــدىً والمعـــالي بـــروجٌ وأُسْـــدُ وغـــىً والعـــوالي اَجَـــمْ

الروضة والروض والرياض:

وقريب من معنى النبات الروضة، وجمعها الروض، والرياض، إذ إن الروضة تعني الأرض ذات النبات والخضرة[2]، وهذه الروضة، مفردة وجمعاً، تكررت في شـــعر الطبيعـــة الزيدوني (٤٤) أربعاً وأربعين مرة، بحكم دلالتها الواسعة على الأرض المعشبة، والحديقـــة، والبستان، والأراضي المزروعة، ودائماً تأتي هذه المفردة في سياق استذكار لحظات الـــسعادة والهناء، ويلاحظ أن اكثر ورودها في سياقات مجازية.

ولقد وردت لفظة الروضة، بالدلالة المجازية، في قوله مستذكراً لقاءه بالحبيبة ولادة[3] (البسيط):

إذ نحنُ في رَوْضَةٍ – للوصلِ – نَعَّمها مـــن الـــسُرورِ غَمـــامٌ فَوْقَهـــا صـــابا

وقد وردت لفظة روض (بصيغة الجمع) مرتين في بيت واحد، في معناها الحقيقي في صدره، وعلى سبيل المجاز في عجزه، حيث وصف الشاعر حبيبته تتهادى بين لداتها، وهـــن يباهين الروضة بجمالهن[4] (المتقارب):

مَـــــشَيْنَ يُبـــــاهينَ رَوْضَ الرُّبـــــا بيـــــانعِ روضِ الـــــصِّبا المُقْتَبَـــــلْ

---

(١) الديوان، ص ٤٧٥.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٥، (روض).

(٣) الديوان، ص ١٤٢.

(٤) الديوان، ص ١٤٩.

أما لفظة الرياض، فقد وردت مقصوداً بها المعنى الحقيقي للرياض، إلا أن الشاعر أضاف لها صفة إنسانية شخّصتها، فصار استعمالها انزياحياً، إذ ذكر في مدحه للأمير أن الرياض الشذية أخذت تنافس ثنائي عليك، وإشادتي بأمجادك(١) (الوافر):

تُنافِسُهُ الرياضُ منوّراتٍ   تَنَفَّسَ عن نَوافِحِها الأصيلُ

الأيكة والأيك:

وردت اللفظتان الأيكة والأيك (مفرداً وجمعاً)، في شعر الطبيعة لدى ابن زيدون، مرادفتين للشجرة والشجر. وقد تكررتا أربع مرات، وكان ورودهما على سبيل الحقيقة، فقد جاءت الأيكة في قوله يذكر حمامة ورقاء أحزنه صوتها(٢) (البسيط):

فبتُّ أشكو وتشكو فوقَ أَيْكَتِها   وبات يهفو ارتياحاً بينَنا الغُصُنُ

وجاءت (الأيك) في وصفه سجع الحمائم في ذرا الشجر، الذي يذكره برنين حبات عقد الحبيبة(٣) (الطويل):

وتُذْكِرُني العِقْدَ المُرِنَّ جُمانُهُ   مُرِناتُ وُرْقٍ في ذُرا الأيكِ تَهْتِفُ

ويلاحظ أن اللفظتين تردان في سياق الانشراح وفي سياق الحسرة على ما فات، وتسهمان في تصوير الحالة التي يمر بها الشاعر(٤).

الغرس:

ومن مرادفات الشجر، التي جاءت في الشعر الزيدوني الغرس، ويعني الغرس المغروس من الشجر.

---

(١) الديوان، ص ٤٠٨.

(٢) انظر الديوان: ص ٢٨٨، ٣٤٥.

(٣) الديوان، ص ٥٢٩.

(٤) الديوان، ص ٤١٨.

ولفظة الغرس، التي تكررت ثماني مرات، جاءت ضمن بنية صور بيانية، إذ جــاءت مرة في صورة تشبيه[1] (الرمل):

أنا غَــرْسٌ فــي ثَــرى العليــاءِ لــو أبطـــأتْ سُـــقياكَ عنـــه لَـــذَبَلْ

وجاءت مرة أخرى في تعبير استعاري، في قصيدة يهنئ فيها الشاعر المعتمد بظفــرٍ أصابه[2] (الرمل):

وتَفَيّـــأْ ظِـــلَّ سَـــعْدٍ تجتنـــي فيه من غَرْسِ المُنــى أحلــى الثَّمَــرْ

وفي صورة بيانية ثالثة جاءت اللفظة على هذا النحو[3] (الكامل):

لا تَعْـــدَمَنَّ الحـــظَّ غَرْســـاً مُطلعـــاً ثَمَـــرَ الفوائـــدِ دانيـــاً لجَناكـــا

وأكثر ما ورد الغرس والغراس في معانٍ تصورُ الانشراح والراحة.

أنواع من الأشجار:

في شعر الطبيعة لدى ابن زيدون، ذكرت أشجار مسماة بأعينها، كالنخل والآس والبان وغيرها، على سبيل الوصف، أو في سياق الغزل والمديح والمناجاة، أو بوصفها وسائل بنـــاء للصور الشعرية والصور البيانية.

ومن هذه الأشجار (النخل)، الذي لم يرد ذكره غير مرة واحدة، لندرة وجود النخل في الأندلس، وقد جاء ذكر النخل في تعبير أراد به الشاعر أن يكون دليلاً أو حجة يقاس إليه مـــا ذهب إليه، في قصيدة تهنئة للمعتمد، وقد أبلّ من مرض، يقول له إن ذهنـــي كـــان عـــاطلاً

(١) الديوان، ص ٤١٨.

(٢) الديوان، ص ٥٥٢.

(٣) الديوان، ص ٥٠٠، ويمكن ملاحظة الصورة نفسها في بيتٍ رابع، راجع صفحة ١٧٥.

فنشطته وأثرته بمواهبك، فتمتع بجنى ذهني كما يتمتع ملقح النخلة بثمارها الشهية، بعد أن يلقى مشقة في التلقيح(١) (الكامل):

لَقَّحْتَ ذهنِي فاجنِ غَضَّ ثِمارِهِ   فالنَّخْلُ يُحْرِزُ مُجتناهُ الآبِرُ

ومما ورد في شعر الطبيعة الزيدوني، ثلاث مرات، (السدرة)، و (السدر). والسدرة، شجرة النبق، وردت في سياق مجازي، على أنها مثل سدرة المنتهى، إذ جاءت في مقابلة شجرة الزقوم الخبيثة، على سبيل الثنائية الضدية، كناية عن تبدل الحال من جنة الوصال إلى جحيم الهجران(٢) (البسيط):

يا جَنّةَ الخُلْدِ أُبْدِلْنا بِسِدْرَتِها   والكَوْثرِ العَذْبِ زَقّوماً وغِسْلينا

وجاء ذكر (السدر) بدلالته الحقيقية، في ختام قصيدة مُعَاتَبَةً لأحد أصدقاء الشاعر(٣) (الخفيف):

وعليكَ السلامُ، ما غَنَّتْ الوُرْقُ ومالتْ بها ذَوائبُ سِدْرِ

و(الآس)، هذه الشجرة الصغيرة الدائمة الخضرة، وردت في الشعر الزيدوني مرتين، مرة على حقيقتها، لأنها رمز للحب الدائم لخضرتها الدائمة على طول الفصول، ولكن في سياق مجازي، وصفاً للود الدائم(٤) (مجزوء الرمل):

لا يَكُنْ عَهْدُكَ وَرداً   إن عَهْدي لكَ آسُ

---

(١) الديوان، ص ٥٤٦. وأبر النخلة لقحها، والآبر الملقح.

(٢) الديوان، ص ١٧١. ورد ذكر الزقوم في القرآن الكريم: (إن شجرة الزقوم طعام الأثيم) الدخان: آية ٤٣، وفي سورة الصافات، آية ٦٢، وسورة الواقعة، آية ٥٢.

(٣) الديوان، ص ٣١٨، وانظر: ص ٣٦٧.

(٤) الديوان، ص ٣٥٧.

وورد ذكر (الآس)، على سبيل الحقيقة، في قصيدة يمدح بها أميراً من الجهاورة، يصف محاسنه بالآس على سبيل التشبيه[1] (الكامل):

ومحاسنٌ تنَدى رَقائقُ ذِكْرِها فتَكادُ تُوهِمُكَ المديحَ نَسيبا

كالآسِ أخضرَ نَضْرَةً والوردِ أحمرَ بَهْجةً والمِسْكِ أَذْفَرَ طِيبا

وفي هذين الاستعمالين نلحظ دلالتها الفرحة المشرقة، مما يشير إلى انشراح الشاعر.

وفيما ورد في شعره: (نجم الأرض)، وهو نبات ضعيف لا ساق له[2] (البسيط):

هل الرِياحُ بنَجمِ الأرضِ عاصفةٌ أم الكسوفُ لغيرِ الشمسِ والقمرِ

الحدائق والخمائل:

ومن أمارات حب ابن زيدون للطبيعة، كثرة زياراته لحدائقها وخمائلها، فشدة الفته لهذه الأمكنة، التي تعد من تجليات الطبيعة الخلابة، واضحة في تكرار ذكر الحدائق والخمائل، وكلتاهما حافلة بالشجر، أما الخمائل، وهي الأشجار الكثيفة المتشابكة، فقد جاءت في صور مجازية، مثل قوله، يتحدث عن فتاة من أسرة ذات مكانة، فأرضها محمية بالسلاح الكثير، حتى لكأنه لكثرته خميلة سلاح[3] (الطويل):

مُرادُهُمُ حيثُ السلاحُ خَمائِلٌ ومَوْرِدُهُمْ حيثُ الدماءُ مناهِلُ

ويقول واصفاً جمال الطبيعة في قرطبة[4] (الطويل):

كساها الربيعُ الطَلْقُ وشيَ الخمائلِ

وراحتْ لها مرضى الرياحِ البلائلِ

وكان مجموع ورود الخمائل ثلاث مرات.

---

(١) الديوان، ص ٤٠٥.

(٢) الديوان، ص ٣٤٠.

(٣) الديوان، ص ٤٥٣.

(٤) الديوان، ص ١٦٠.

وأما الحدائق، وجاءت في شعر ابن زيدون مجموعة ثلاث مرات أيضاً، فهي كل أرض ذات شجر مثمر ونخيل يحيط بها حاجز، فقد وردت في وصف الطبيعة على سبيل الحقيقة، كقوله في رثاء أم المعتضد، يتحدث عن خلائقها في صورة تشبيهية(١) (الطويل):

خلائقُ مُمْهاةِ الفِرَنْدِ كأنها حدائقُ روضِ الحَزْنِ جِيدَ فأينَعا

وقوله يصف ساعات أنس وسعادة مع الحبيبة(٢) (الخفيف):

حين نعدو إلى جداولَ زُرْقٍ يتغلغلنَ في حدائقَ خُضْرِ

وجاءت الحدائق في صورة استعارية، إذ كتب الشاعر إلى المعتمد يحبب له الشراب، متمتعاً بقصره البديع(٣) (الكامل):

لا زِلْتَ تَفترشُ السرورَ حدائقاً فيهِ وتلتحفُ النَعيمَ ظِلالا

وكل من الحدائق والخمائل تأتي في سياقات ذات دلالات مشرقة في الشعر الزيدوني.

البان:

والبان شجر لين سبط القوام تشبّه به قدود الحسان. ومن متابعة وروده في شعر ابن زيدون، يظهر أنه لم يرد إلا مضافاً إليه الغصن أو القضيب وكان مجموع وروده ست مرات. أما الغصن، وهو الفرع المتشعب من ساق الشجرة، فمثل قوله يتغزل واصفاً طلوع حبيبته بطلوع الشمس، وتأود جسمها بتأود غصن البان(٤) (الوافر):

رأيتُ الشمسَ تطلعُ في نِقابٍ وغُصْنَ البانِ يرفلُ في وِشاحِ

---

(١) الديوان، ص ٥٨٧، الفِرَنْد: رونقُ السيفِ ووشيُهُ. جيد جادها الغيث، وممهاة رقيقةٌ ومهذبةٌ.

(٢) الديوان، ص ٣١٦.

(٣) الديوان، ص ٥٥٨.

(٤) الديوان، ص ١٧٥.

وأكثر ما يجيء (الغصن)، مفرداً أو جمعا، مضافاً (كما في البيت السابق) أو موصوفاً، كقوله، يصف حبيبته[1] (البسيط):

يا مُخْجِلَ الغُصُنِ الفَيْنانِ إن خطرا وفاضحَ الرَشَإِ الوَسْنانِ إن نَظَرا

وقد يرد مجرداً، دون إضافة أو وصف، إن على هيئة المفرد (غصن)، أو هيئة الجمع (أغصان وغصون)[2]، وكان عدد مرات تكرره ست عشرة مرة.

أما القضيب، وهو مرادف في معناه للغصن، فأكثر ما يرد مضافاً، أو موصوفاً مثل الغصن. فمن إضافته إلى (البان) قوله، واصفاً حبيبته[3] (الطويل):

تخالُ قضيبَ البانِ في طيِّ بُرْدِهِ إذا اهتزَّ منه مِعْطَفٌ وقَوامُ

ومن وروده موصوفاً بالجملة الفعلية بعده، قوله[4] (المتقارب):

فمن قُضُبٍ تتثنى بريحٍ ومن قُضُبٍ تتثنى بِدَلْ

ولفظة القضيب في صدر البيت جاءت بمعناها الحقيقي. وفي عجزه جاءت بهيئة استعارة تصريحية.

ومن مجيء القضيب مجرداً من الوصف والإضافة قوله[5] (الخفيف):

فرشفتُ الرضاب أعذَب رَشْفٍ وهَصَرْتُ القضيبَ ألطفَ هَصْرِ

وهذه صورة مجازية للقضيب، وقد ورد هذا اللفظ إحدى عشرة مرة.

والملاحظ أن أكثر استعمال ألفاظ البان والقضيب والغصن يأتي في صيغ المجاز والتصوير البياني. ويلفت النظر عدم ورود لفظة (البانة) مفردة، في الشعر الزيدوني.

---

(١) الديوان، ص ٢١٧؛ والفينان الطويل الحسن وذو الأفنان.

(٢) انظر أمثلة الأبيات في الصفحات: ١٤١، ١٥٤، ٣١٣ من الديوان.

(٣) الديوان، ص ١٨٢.

(٤) الديوان، ص ١٤٩.

(٥) الديوان، ص ١٣٩.

وهناك، في شعر ابن زيدون، وفرة من المفردات والتعابير والصور المستمدة من أجواء النبات، والمستعارة من الأشجار، والمتعلقة بحياة الحقول والرياض والبساتين، مثل (الظلال) و (الأفياء) و (الأوراق) و (النفض) أي ورق الأشجار الساقط، و(الجدب) والكمائم والقطاف والجنان وأمثالها مما يتعلق بمظاهر الطبيعة النباتية. وكل هذه المفردات جاءت في شعر الشاعر لتعين في رسم صورة شعرية، أو أداء معنى، أو إبراز فكرة، أو إكمال مشهد من مشاهد الطبيعة. فالظلال، مثلاً، وهي في جملة أكثر ألفاظ هذا القسم وروداً في شعر الشاعر إذ وردت اثنتين وثلاثين مرة، جاءت في قصيدة يصف فيها مشهداً من طبيعة بطليوس يستذكر فيه أيامه في المدينة[1] (الطويل):

هناك الجِمامُ الزُرْقُ تُنْدى حِفافُها ... ظِلالٌ عَهِدْتُ الدهرَ فيها فتىً سِمْحا

وجاء استعمال اللفظة، في تعبير على وجه الحقيقة، وإن كان يرسم صورة لمشهد بديع من مشاهد الطبيعة.

وجاءت مفردة (الظلال) في دلالة مجازية، في قوله[2] (الوافر):

وإنّي من ظِلالِك في زَمانٍ ... ندي الآصالِ رَقْراقِ الضَّواحي

وورد (الظل والظلال) على سبيل المجاز كثيراً في الشعر الزيدوني، وهو يصور معاني الراحة والاطمئنان.

الثمار والفواكه:

إن الثمار والفواكه حين تكون في أشجارها قبل قطافها، تشكل مشاهد تزيد من جمال الأشجار والأغصان التي تحملها، فتسهم في إظهار فتنة الطبيعة. وبعضها يحتفظ بهذا الجمال،

(١) الديوان، ص ١٨٩، الجمام المياه الغزيرة، تندى تجعل الشيء ندياً.

(٢) الديوان، ص ٤٩٢. الضواحي جمع ضاحية وهي السماء أو النجوم.

في حالة قطافه، وبخاصة حين تمتد إليه أيدي العناية، فتظهره في مظهر الزينة، كما سنرى في منظر التفاح والأعناب، اللذين استرعيا اهتمام شاعرنا فوصفهما.

وما يجتنى من الثمار هو القطوف والقطاف، وقد وردا في شعر الطبيعة الزيدوني ثلاث مرات. أما (القطاف) فقد وردت في (النونية) في صورة مجازية، في سياق تذكر الشاعر للأيام الجميلة التي افتقدها مع الحبيبة ولادة[١] (البسيط):

وإذْ هَصَرْنا فنونَ الوصلِ دانيةً

قِطافُها فجَنينا منه ما شِينا

وتعبير (دانية قطافها) يستدعي إلى أذهاننا التعبير القرآني الكريم (قطوفها دانية)[٢].

واضح في هذه الصورة أن حب ابن زيدون يكسر الصورة النمطية في شعره الذي – غالباً – ما يعبر فيه الشاعر عن حرمانه من محبوبته، ولكن ابن زيدون هنا ينال من محبوبته ويشبع حرمانه.

وردت أيضاً (قطوف) مضافة إلى (الجنتين) في قصيدة كتبها في إشبيلية، يلتمس فيها شفاعة أستاذه مسلم بن أحمد النحوي[*] لدى الجهاورة، يشكو فيها حاله[٣] (الطويل):

أتدنو قطوفُ الجنتينِ لمعشرٍ وغايتيَ السِدْرُ القليلُ أو الخَمْط

وإذا كان كل من (القطاف والقطوف) لا يعيّن فاكهة أو ثمراً بعينه، فإن مثلهما (الجنى)، الذي يعني قطع الثمرة من منبتها[٤]، فهو يشير إلى الثمر بعامة دون تعيين نوع،

---

(١) الديوان، ص ١٦٩.

(٢) القرآن الكريم، سورة الحاقة، آية رقم (٢٣).

(*) أبو بكر مسلم بن أحمد بن أفلح النحوي من المعروفين بالأدب والنحو واللغة ورواية الشعر وأخبار الأدب وعلوم العربية، وصفه صاحب الصلة بأنه واسع الخلق مع نبله وبراعته وطيب معاملته لتلامذته، مع وفرة حظه في علم الاعتقادات، على مذهب أهل السنة، وقد شغل إمامة مسجد السقاء وكانت وفاته عام ٤٣٣هـ. الصلة، ٢/٥٩٠.

(٣) الديوان، ص ٣٦٧، الخمط المرّ أو الحامض أو شجر كالسدر.

(٤) المعجم الوسيط (جنى).

كقوله من قصيدة يهجو فيها منافسه في حب ولاّدة ابن عبدوس، ويعرض بولادة نفسها في صورة استعارية[١] (المتقارب):

وحسبيَ أَنّي أَطَبْتُ الجنَى لإبّانِهِ وأَبَحْتُ النَفَضْ

ويلاحظ أن (الجنى)، التي استعملها الشاعر تسعاً وعشرين مرة، قد وظفها لرسم صور فيها إعمال للذوق والخيال، كقوله يمدح الأمير[٢] (الطويل):

بعيدُ مَنالِ الحالِ داني جنَى الندى

إذا ذُكِرَتْ أخلاقُهُ خَجِلَ الوردُ

وكما وردت لفظة (الجنى)، وردت أيضاً ألفاظ ذات علاقة اشتقاقية بها، مثل (تجتني) و (جنينا)[٣] إلى جانب ألفاظ أخرى ذات الدلالة نفسها، مثل (أثمر) و (ثمرات) و (الثمر). وهذا الأخير (الثمر) ورد عشر مرات. وفضلاً عما ذكر وردت في الشعر الزيدوني مفردات كثيرة ذات صلة بالشجر والنبات والزرع، مثل الأفنان والسرو والجنان والخمط وأمثالها.

التفاح والعنب:

ويلاحظ قلة ورود ذكر الفواكه بأسمائها، في شعر ابن زيدون، وما ورد منها، وهو (التفاح) و(العنب)، موصوف لا في أعذاقه أو غصونه، وإنما وصف مقطوفاً، من ذلك ذكره (للتفاح) مقدماً مع الشراب، من قصيدة يستذكر فيها ليالي قرطبة[٤] (الطويل):

فكم لي فيها من مَساءٍ وإصباحِ

بكلِ غزالٍ مُشرق الوجهِ وَضّاحِ

يُقَدِّمُ أفواهَ الكؤوسِ بِتُفّاحِ

ولم يرد ذكر للتفاح صريحاً غير هذه المرة.

---

(١) الديوان، ص ٢٥٩، ٦١٣، الجنى الثمر الغض، والنفض ما تساقط من ورق الشجر والثمر.

(٢) الديوان، ص ٤٣٢.

(٣) الديوان، ص ٥٠٥، ٥٥٢، ١٦٢.

(٤) الديوان، ص ١٥٤. يقدم: يغطي.

وفي شعر ابن زيدون، قصيدة قوامها اثنا عشر بيتاً، في وصف (تفاح) أهداه الشاعر إلى الأمير أبي الوليد بن جهور. والقصيدة، التي تصف أبياتها الاثنا عشر (التفاح) بتفصيل دقيق بارع، خالية من ذكر (التفاح) تماماً، ومطلع القصيدة[1] (المتقارب):

أتتــــكَ بلــــونِ الحبيــــبِ الخَجِــــلْ   تُخــــالِطُ لــــونَ المُحِّــــبِ الوَجِــــلْ

وهذه القصيدة، المكرسة لوصف أحد تجليات الطبيعة، ومبنيّة على صور دقيقة الوصف، توصل الشاعر لتحقيقها، اعتماداً على الانزياح مرة، والتشبيه والمقارنة مرة أخرى، وعلى عمل المخيلة مرة ثالثة. وفي الصور ألوان توصل إليها الشاعر على نحو غير مباشر من التشبيه والإشارة إلى أشياء تحمل ألواناً بأعيانها.

وهناك إشارة إلى (تفاحة)، وردت في مقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات، كتبها الشاعر إلى المعتضد مع هدية من (التفاح)، خصّ (التفاحة) بالوصف في صدر البيت الثالث منها[2] (مجزوء الكامل):

جاءتكَ (جامدةُ المُدا   مِ) فَخُذْ عليها ذَوْبَها.

و(العنب) أيضاً، جاءت الإشارة إليه ضمن مقطوعة من أبيات كتبها الشاعر مع هدية من (العنب) يسمى (أطراف العذارى)، بعث بها إلى جده، والأبيات غفل أيضاً من ذكر (العنب) باسمه. ومطلع المقطوعة[3] (الوافر):

أتــاك مُحَيِّيــاً عنــي اعتبــارا   عَــذارى دَونَــهُ رِيــقُ العَــذارى

---

(١) تنظر القصيدة في الديوان، ص ٣٢٨-٣٢٩.

(٢) الديوان، ص ٢٩٦. جامدة المدام التفاحة، وذوبها الخمرة.

(٣) الديوان، ص ٢٩٣.

وتتضمن الأبيات وصفاً جميلاً ودقيقاً للعنب دون تسميته. ثم إن هناك قصيدة عـدتها اثنا عشر بيتاً، كتبها الشاعر مع هدية إلى جده، ليس فيها إشارة إلى طبيعة الهدية، غيـر أن الأوصاف التي انـصبت مفـصلة علـى الفاكهـة تـرجح أنهـا مـن (العنـب) أيـضاً. والمطلع[1] (الخفيف):

قـد بعثنـاهُ يَنْفَـعُ الأعـضاءَ حـينَ يَجلـو بُلطْفِـهِ الـسَّحناءَ

والأبيات بجملتها مبنية على الاستعارات والتصوير البياني.

الزهور والورود:

يمكن القول: إن الزهر: اسم علم لكل أنواع الزهور، بأسمائها وألوانها المختلفة؛ ذلك أن قولنا "(زهر) النبات أو الشجر" معناه طلع زهره، أياً يكن نوع الزهر، فعلى هـذا يكـون الزهر علماً على أفراد جنس الزهور. ولذلك يصح أن نقول ونسمع: زهرة البنفسج وزهـرة النرجس.

ويكاد (الورد) يكون ذا دلالة مقاربة (للزهر)، و (الورد) من كل شـجرة نورهـا أو زهرها. غير أنه غلب على هذا النوع الذي يشم، أي الذي يستقطر منه ماء الـورد، ويغلـب عليه اللون الأحمر، ذلك أن جذر هذه اللفظة من دلالاته الحمرة فورّدت المرأة أحمّر خدها[2].

ودواعي هذا التقديم أن كلاً من الزهر والورد تكرر في شعر الطبيعة لدى ابن زيدون، على نحو لافت، قياساً إلى الأنواع المسماة من الزهور. فالورد تكرر ذكره سبع عشرة مـرة. أما الزهر والزهرة والأزهار والأزاهر والأزاهير والزهرات فقد تكرر ذكرها سبع عشرة مرة أيضاً.

---

(١) الديوان، ص ٢٩٤-٢٩٥، السحناء البشرة.

(٢) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨، (ورد).

ولما للزهرة، مفردة، والزهر والأزهار، والزهرات، جموعاً، والأزاهير، وهو جمع الجمع، من دلالات إيحائية جميلة، فقد استعان بها الشاعر على رسم مشاهد من الطبيعة غاية في روعة التصوير، معتمداً فيها اللغة الانزياحية غالباً، ثم التشبيه والمقارنة. وهذه اللغة الانزياحية، المتكئة على مفردات الطبيعة، كانت عدّته حتى في المشاهد والسياقات البعيدة عن الطبيعة، ففي حديثه عن الشعر، يعمد إلى رسم صورة بهذه اللغة، يقول[1] (المنسرح):

ما الشِعرُ إلا لِمَنْ قَريحتُهُ — غَريضةُ النورِ غَضّةُ الثَمَرِ

تَبْسِمُ عن كلِّ زاهرٍ أَرِجٍ — مثلِ الكِمامِ ابْتَسَمْنَ عن زَهَرِ

فالبيتان مبنيان على صور، ومفردات البناء كلها من الطبيعة النباتية، وفي مقدمتها الزهر والنور، وهو الزهر أيضاً، والثمر الغض، والزاهر الأرج، والكِمام[2]، وهي أغلفة الزهرة، التي تبتسم عنها.

ومن الصور الجميلة التي بناها على الأزاهير قوله، وقد تداعت إلى مخيلته صور ليالي قرطبة[3] (الطويل):

سقى الغَيْثُ أطلالَ الأحبّةِ بالحِمى

وحاكَ عليها ثَوْبَ وَشْيٍ مُنَمْنَمَا

وأطلعَ فيها للأزاهيرِ أنجُما

ومن ولع الشاعر بالزهر، نجده يرتجل جمعاً للزهرة على أزاهر، وهذا الجمع غير موجود في اللغة أصلاً، فهو يصف النهر محفوفاً بالزهور[4] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٢٧٦.

(٢) وقد وردت في شعره بصيغة (الكمائم) أيضاً، ص ٤٦٣.

(٣) الديوان، ص ١٥٣؛ الأزاهير جمع أزهار أي جمع الجمع.

(٤) الديوان، ص ٣٣٠.

كأنا عَشِيَ القَطْرِ فـي شـاطئِ النهـرِ وقد زَهَـرَتْ فيـه الأزاهِـرُ كـالزُّهْرِ

نَـرُشٌّ بمـاءِ الـوردِ رشـاً ونَنْثنـي لتغليـفِ أفـواهٍ بطيّبـةِ الخَمْـرِ

ويلاحظ ازدحام التعبير بزهرات وأزاهر والزهر. وفضلاً عن ذلـك، نجـد الزهـرة وجموعها وردت، على وجه الحقيقة، في شعر الشاعر(١).

ومن ذلك قوله(٢) (المتقارب):

ومـن زَهَـراتٍ تُنَـدّى بمِـسْكٍ ومـن زَهَـرات تُنَـدّى بِطَـلّ

إذ وردت الزهرات في صدر البيت على حقيقتها، فيما وردت في صورة مجازية في العجز. ويصاحب ذكر الزهرة بصيغها المختلفة مشاهد تصوّر البهجـة والـسرور والراحـة النفسية.

أما (الورد)، وهو قريب الدلالة من الزهر، فقد وردت صيغه المفردة والمجموعة في الصور الشعرية، وفي الوصف، على وجه الحقيقة، وفي المجاز كثيراً، في الشعر الزيـدوني، ومن استعماله، على وجه الحقيقة، ما نجده في مخاطبته ولادة(٣) (مجزوء الكامل):

ضـيّعتِ عَهْـدَ محبـةٍ كـالوردِ سـامَرَهْ النـدى

ومن هذا القبيل ما جاء، في قصيدة بعث بها من إشبيلية، إلى ولادة بقرطبة، بعد فراره من السجن(٤) (البسيط):

يا روضـةً طالمـا أجنـتْ لواحِظَنـا ورداً حـلاهُ الـصَّبا غَـضّاً ونِـسْرينا

---

(١) انظر: الديوان، ص ٤٧١، ١٥٤.

(٢) انظر: الديوان، ص ١٤٩.

(٣) انظر: الديوان، ص ٢٥٠.

(٤) انظر: الديوان، ص ١٧١.

ومما ورد، مصوغاً بصورة استعارية، قوله لذي الوزارتين أبي عامر بن مسلمة[*]، في إشبيلية[1] (المتقارب):

فإن خِلالَ أبي عامرٍ   بها يَحْضُرُ الوردُ والنَرْجِسُ

ويلاحظ أنه جمع بين الورد و(النرجس)، وهو من أنواع الزهر المسماة في شعره، وجاء النرجس في صورة شعرية مركبة بديعة التكوين من مقطوعة يعتذر فيها إلى المعتمد بن المعتضد[2] (الرمل):

أسقيطُ الطلِّ فوقَ النَرْجِسِ   أم نَسيمُ الروضِ تحتَ الحِنْدِسِ

بِتُّ منه بينَ سَهْلٍ مُطْمِعٍ   خادعٍ يُتْلى بجُزءٍ مُؤْنِسِ

وكثيراً ما تشبه العيون بالنرجس، ولعل هذا ما سوّغ لابن زيدون أن يجعل للنرجس أحداقاً في صورته، وهو يستعرض مواكب الجمال في قرطبة[3] (الطويل):

ويا رُبَّ ملهىً، بالعقيق ومَجْلِسِ

لدى تُرْعَةٍ ترنو بأَحداق نَرْجِسِ

ومن أنواع الزهور (النسرين)، وقد مرّ بنا ذكره في أحد أبيات القصيدة النونية[4].

(*) ذو الوزارتين أبو عامر بن مسلمة ينحدر من بيت كريم كان من رجاله من تقلّد الوزارة، عرف إلى جانب مناصبه السياسية والإدارية بأدبه وقوله الشعر. وكان أبو عامر قد هاجر من قرطبة إلى إشبيلية بسبب ماله فيها من أملاك ورثها. عاش في رعاية المعتضد، وكان ألف له كتاب (الارتياح في حقيقة الراح). وفي الذخيرة مجموعة من أشعاره، الذخيرة، ق٢، المجلد الأول، ص ١٠٥-١٠٦، الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م، ص ٦١، ابن الأبار، الحلّة السيراء، ١٦٧/٢، نفح الطيب، ٨٨/٥-٨٩.

(١) الديوان، ص ٣٠٨.

(٢) الديوان، ص ٢٨١، الحندس الليل الشديد الظلمة.

(٣) الديوان، ص ١٥٨، والعقيق من ضواحي قرطبة.

(٤) الديوان، ص ١٧١.

وورد أيضاً من الزهور (الأقحوان)، وهو نبت زهره أبيض أو أصفر. وكثيراً ما تشبه به الأسنان، في الشعر العربي، وخاصة بالأبيض منه[١]. وقد ورد في الشعر الزيدوني، على سبيل الحقيقة، وهو يستذكر لياليه في قرطبة[٢] (الطويل):

ويـــــومٍ بجَـــــوْفيِّ الرصـــــافةِ مُـــــبْهجِ

مررْنـــــا بـــــروضِ الأُقْحـــــوانِ المـــــدَبَّجِ

وقابلَنـــــا فيـــــه نـــــسيمُ البَنَفْـــــسَجِ

وقد جمع الشاعر هنا بين روض الأقحوان ونسيم البنفسج. و(البنفسج) من نبات الزينة، زهرته عطرة الرائحة.

وذكر الشاعر (النيلوفر) في أكثر من موضع في شعره، وهو زهر كبير ينبت في المياه الراكدة، تنطبق أوراقه في الليل وتتفتح في النهار. وجاء في القصيدة القافية موصوفاً بهذه الخصيصة في تشكيل صوري بديع[٣] (البسيط):

وَرْدٌ تـــألّقَ فـــي ضـــاحي منابِتِـــهِ فازدادَ منه الضُحى في العينِ إشـــراقا

سَـــرى يُنافِحُـــهُ (نِيلـــوفرٌ) عَبِـــقٌ وســـنانُ نَبّـــهَ منـــه الـــصُبْحُ أحـــداقا

ومما ورد، في شعر الطبيعة، من الزهر، (البهار)، ويسمّى أيضاً عين البقر، وهو زهر أصفر لنبات طيب الريح، ويسمى العرار. وجاء (البهار) في هذه الصورة الشعرية الجميلة[٤] (الوافر):

وســـاعاتٍ يجـــولُ اللهـــوُ فيهـــا مَجـــالَ الطـــلِّ فـــي حَـــدَقِ البَهـــارِ

ولم يرد ذكرها في غير هذا البيت.

---

(١) المعجم الوسيط (أقحوان). والزهرة أقحوانة والجمع أقاحٍ.

(٢) الديوان، ص ١٥٤. والجوف عند الأندلسيين والمغاربة الشمال. والرصافة ضاحية من ضواحي قرطبة. المدبج المزخرف.

(٣) الديوان، ص ١٦٣.

(٤) الديوان، ص ٢٧٤. والبهار في المعجم الوسيط العرار.

و(النور) و(النوار)، مما جاء من الزهور في صور الشاعر، والنور الزهر الأبــيض، واحدته نورة، والنُوار الزهر، واحده نوارة، والنور جاء في قصيدة يعبر الشاعر فيهــا عــن شوقه إلى ملاعب هواه في قرطبة، في هذه الصورة الشعرية البديعة[1] (الطويل):

ولا زال نَــــــورٌ فــــــي الرُّصــــــافةِ ضــــــاحكٌ

بأرجائِهــــــا يَبكــــــي عليــــــهِ غَمــــــامُ

أما النور، فقد ورد في هذه الصورة الشعرية المرسومة بعناية فنان، زاوج فيها بــين الانزياح والتشبيه[2] (الطويل):

وبُــــــشراكَ دنيــــــا غَــــــضّةُ العَهْــــــدِ طلْقَــــــةٌ

كمــــــا ابتَــــــسمَ النّــــــوار عــــــن أدمــــــعِ النــــــدى

والنوار لم يرد ذكره في غير هذا الموضع. أما النور فقد ورد في ثلاثة مواضع.

و(الريحان)، وإن لم يكن من الزهر، فإنه يرد ذكره بكثرة في شعر الطبيعة الزيدوني في سياق ذكر الزهور، وذلك لطيب رائحته. ولهذا السبب صارت لفظة الريحان تطلق علــى كل نبات طيب الرائحة، ويقترن ذكرها مع أزهار من فصائل أخرى. والغريب أنــه يعامــل معاملة الزهور فتعمل منه الباقات والطاقات. وهذا ابن زيدون يصف، في مقطوعــة، طاقــة ريحان أهديت إليه، مطلعها[3] (الطويل):

ورامــــــشةٍ يَــــــشفي العليــــــلَ نَــــــسيمُها

مُــــــضَمّخَةِ الأنفــــــاسِ طَيِّبَــــــةِ النَــــــشْرِ

---

(١) الديوان، ص ١٨١.

(٢) الديوان، ص ٥١٦.

(٣) الديوان، ص ١٤١، والرامشة طاقة من الريحان. وعن دلالات الريحان انظر: مقامة الرياحين، لجــلال الدين السيوطي، تحقيق سمير الدروبي، عمان، الأردن، ٢٠٠٨، ص ١٧٦ وما بعدها.

ولما يملك الريحان من دلالة معروفة على طيب الرائحة، نجده يتكرر ثماني مـرات، أي أكثر من ذكر الورود الأخرى[1].

وفي المقطوعة ورد ذكر ورد (الياسمين) في مشهد مرسوم بمفردات الطبيعة[2] (الطويل):

إذا هُوَ أَهْدى الياسمينَ بكفِّهِ

أخذتُ النجومَ الزُهْرَ من راحةِ البَدْرِ

ومن الزهور النادرة التي ترد في الشعر الزيدوني (الردع)، وهو الزعفران، جاء ذلك في قوله[3] (الوافر):

إذا أَرِجَ الثناءُ الرَدْعُ منها فكم للمِسْكِ عنه من افتضاحِ

وكم هو جميل وصفه الثناء بالردع. ومن هذا النادر من الزهور (العنبر الورد)، وهو الزعفران الأحمر؛ وقد تكرر ذكره أربع مرات، يقول[4] (الطويل):

فمالكَ لا تَخْتَصُّني بِشَفاعةٍ يلوحُ على دهري لَميْسِمِها عَلْطُ

يفي بنسيمِ العَنْبَرِ الوردِ نَفْحُها إذا شعشعَ المِسْكُ الأحمُّ به خَلْطُ

ومما ورد فيه (العنبر الورد) قوله[5]:

---

(١) ومما ورد من النبات (الأراك)، انظر الديوان، ١٤٣، ٤٢٠، ٤٢٧، ٤٣٥، ٥٣٢، والأراك شجر تتخذ من أغصانه المساويك. والبرير أول ثمر الأراك، والمرد الناضج من ثمر شجر الأراك، والعنبر والورد وهو الزعفران والشرى الحنظل.

(٢) الديوان، ص ١٤١، الرامشة طاقة من الريحان، والمقطوعة من ستة أبيات، وورد ذكر الريحان في الأبيات الواقعة في الصفحات: ١٥٣، ١٥٧، ١٦٩، ١٧٥، ٣٦٢، ٤٥٩، ٤٩٢، ٥٧٧، وبصور مختلفة مفرداً وجمعاً، من الديوان.

(٣) الديوان، ص ٤٨٩.

(٤) الديوان، ص ٣٦٩. العَلْط: الوسم في جانب العنق، والكي.

(٥) الديوان، ص ٥٤٠.

فِصادٌ أطابَ الدهرَ فالقَطْرُ في الثَّرى   كما طابَ ماءُ الوردِ في العَنْبرِ الوَرْدِ

وهناك إشارات وأسماء أشجار وثمار، تتناثر في ثنايا شعر الطبيعة لدى ابن زيدون، تكمّل مشهداً أو تسهم في رسم صورة أو تأتي في شكل مجازي أو جملة شعرية، على وجه الحقيقة. ومن هذه الأسماء مثلاً الأراك والبرير والمرد والعنبر والورد، والشرى(١).

ومما يتصل بأجواء الطبيعة النباتية وأزهارها الإشارة المتكررة إلى عبق زهورها ورياحينها. فنجد مما يتكرر في هذا السياق: طيبة النشر، وعاطرة النشر، وفاح طيبه، وعرف الرياح، وعرف الطيب، وهبوب الريح عاطرة النشر، وما إلى ذلك، لترسم صوراً شعرية أو تكون مادة بناء جملة شعرية، أو في سياق وصف أجواء منظر من مناظر الطبيعة الخلابة(٢).

الأرض وشواخصها ومشتملاتها:

والركن المهم الآخر، من أركان الطبيعة الصامتة في الشعر الزيدوني، الأرض وأمكنتها وثراها وجبالها وأنهارها وبحارها ووديانها وبطاحها وسهولها، فقد ورد ذكر كل أولئك، على أنحاء مختلفة، وصفاً أو ذكراً عابراً، أو جزءاً من مشهد من مشاهد الطبيعة، مصوراً في القصيدة.

الأرض وترابها وماؤها:

يلاحظ، بدءاً، أن الأرض الغبراء لم تحتل ما احتلته الأرض الخضراء، من مساحة في الشعر الزيدوني، فقد كان، للشجر والرياض المخضوضرة والغرس والزهور، حيز ملحوظ في شعر الطبيعة عند الشاعر. غير أن الأرض وتوابعها وما اشتملت عليه كانت حاضرة، في

(١) انظر الديوان، ١٤٣، ٤٢٠، ٤٢٧، ٤٣٥، ٥٣٢.

(٢) انظر الديوان، ص ١٤١، ١٥٦، ٤٤٦، ٤٨٧، ٥٩٦.

المشاهد الطبيعية، وفي أساليب بناء الجملة الشعرية أيضاً. فـ (الأرض) بلفظها هـذا وردت ست عشرة مرة، لتعبر عن وجودها الحقيقي، بل وردت مسنداً إليها أفعال منزاحة عن معانيها، لتكسبها بهاءً ونضرة، فتزيّن التعبير الشعري الذي جاءت فيه. فقد تكرر تعبير (باهت به الأرض السماء)، في هذه الصورة الشعرية المركبة[١] (الطويل):

بكم باهـتِ الأرضُ الـسماءَ فأوْجُـهٌ شُموسٌ وأيدٍ فـي المُحـولِ سَـحابُ

وفي هذه الصورة الشعرية المشابهة أيضاً[٢] (الطويل):

بهم باهـتِ الأرضُ الـسماءَ، فأوجُـهٌ شُموسٌ وأيدٍ من حيا المُـزْنِ أَوْكَـفُ

ويخاطب الشاعر قرطبة، مستذكراً (أرضها) المكسوة بالخضرة، يقابلها، على سبيل الثنائية الضدية، جوها العريان، كناية عن صفائها[٣] (الطويل):

نهارُكِ وَضّاحٌ وليلُكِ ضَحْيانُ

وأرضُكِ تُكسى حين جَوُّكِ عُرْيانُ

ويذكر الشاعر مرأى الأرض الذي راق، فجعله يتذكر ولادة حبيبته[٤] (البسيط):

إنّـي ذكرتُـكِ بـالزهراءِ مُـشتاقاً

والأُفْـقُ طَلْـقٌ ووجـهُ الأرضِ قـد راقـا

ووردت (الأرض) في سياقات أخرى متعددة[٥].

---

(١) الديوان، ص ٤٤٤.

(٢) الديوان، ص ٥٣٣.

(٣) الديوان، ص ١٥٧.

(٤) الديوان، ص ١٦٢، وذكر محقق الديوان روايات تثبت (وجه الأرض) بدل مرأى الأرض.

(٥) انظر: الديوان، ص ٤٣٥، ٥٥٢، ٥٦٧.

وعلى نحو ما وردت (الأرض) وردت مرادفاتها أو مشتملاتها أو ما يشير إلى بقعة منها، وفي مقدمة هذه الألفاظ لفظة (الثرى) التي وردت في تعبير مجازي يرسم صورة فيها افتتان[1] (الرمل):

أنا غـرسٌ فـي ثَـرى العليـاءِ لـو أبطـأتْ سُـقياكَ عنـه لـذَبُلْ

ومما استعمله الشاعر، في نعوته، صفات للأرض، من ذلك وصفه الأراضي بـ (البراث) جمع (برث) وهي الأرض اللينة السهلة من غير بلل، يقول مستذكراً الأيام الحلوة التي قضاها بين هضاب قرطبة وسهولها[2] (الخفيف):

أيـنَ أيامُنـا وأيـنَ ليـالٍ كريـاضٍ لَبِسْنَ أفـوافَ زَهْـرِ

في هِـضابٍ مجلـوةِ الحـسنِ حُمْـرٍ وبُـراثٍ مـصقولةِ النَبْـتِ عُفْـرِ

ومن هذه الصفات وصف الأرض بأنها (أعذى) البقاع. والعذاة والعذية الأرض الطيبة البعيدة عن الوخم، يقول مخاطباً الأمير[3] (الطويل):

مددتَ ظـلالَ الأمـنِ تَخْـضَرُّ تَحْتَهـا من العيشِ في أَعْذى البِقـاعِ شِـعابُ

ويلاحظ ورود لفظة (البقاع) إلى جانب (أعذى). والبقاع جمع بقعة، وهي قطعة من الأرض، تتميز عما حولها من أراضٍ.

ومما له علاقة بالأرض، مما ورد في شعر الطبيعة لدى الشاعر، (الربع) وهو البقعة من الأراضي التي ينزل فيها زمن الربيع، والدار، وما حول الدار. غير أنها وردت في شعره لتعني بلدة الحبيبة[4] (البسيط):

---

(١) الديوان، ص ٤١٨، وانظر أيضاً ص ٥٦٧.

(٢) الديوان، ص ٣١٦.

(٣) الديوان، ص ٤٤٥.

(٤) الديوان، ص ٤٤٦، وانظر ص ٥٨٤ من الديوان.

أســائِلُ البــرقَ هــل وافــى بــرَبْعِكمُ   وهــل أنــاخَ عليهــا الوابــلُ الهَــتِنُ

ومن مشتملات الأرض (الحِمى) التي وردت ثلاث عشرة مرة، ومنها ما جاء وصــفاً لأرض بني جهور في قرطبة[١] (الطويل):

حمىً سالمتْ فيــه البُغَــاثَ جــوارحٌ   وكَفّــتْ عــن الــبَهْمِ الرّتــاعِ ذئِــابُ

وقد استعملت لفظتا (التراب) و (الترب) أربع مرات لتدلا على الأرض أو جزء منها. بل جاءت (ترب) مرادفة (للأرض) في مخاطبة الشاعر للحبيبة[٢] (الطويل):

وتُرْبُكِ مَصبوحٌ وغُصنُكِ نَشوانُ

وأرضُكِ تُكسى حين جَوُّكِ عُريانُ

ويلاحظ أن ابن زيدون، في كل شعره، يؤثر اســتعمال (تــرب) ويتجنــب مرادفهــا (تراب)[٣] إلا نادراً.

ومما له صلة بالأرض، مما ورد في شعر الطبيعة الزيدوني، (القاع) مرتين، والقــاع أرض مستوية مطمئنة عما يحيط بها من الجبال والآكام، تنصب إليها مياه الأمطار فتمسكها ثم تنبت العشب[٤]. وجاءت (القاع) موصوفة بصفصف أي قفر، في قصيدة للشاعر أنشدها مهنئاً المعتضد بانتصاره على أمراء الأقاليم المجاورة، واصفاً أرضهم بالمخربة[٥] (الطويل):

فإن يكفــروا النُعمــى فتلــكَ دِيــارُهمْ   بسيفِكَ قاعٌ صَفْصفُ الرَسْــمِ تُنْــسَفُ

---

(١) ابن زيدون، م.س، ص ٤٤٦.

(٢) الديوان، ص ١٥٧.

(٣) انظر الديوان، ص ١٥٦، ١٥٧، ٢٨٤، ٢٦٤، ٢٦٧، ٥٨٢. وقد جاءت (تراب) في ص ١٥٧ في قوله:

ولم يكُ خَلْقي بَدؤهُ من تُرابكِ   ولم يكتنفني من نواحيكِ منشأُ

(٤) المعجم الوسيط، (قاع).

(٥) الديوان، ص ٥٣٤. الصفصف: المستوي من الأرض أو حرف الجبل.

ولابن زيدون ولع باستخدام (الماء) الذي تكرر سبعاً وثلاثين مرة، معزولاً عن البحر والنهر والسيول والمطر، لتوشيح صوره الفنية، وللتعبير مجازاً عن المعاني والأفكار التي يريدها في الغزل والمديح والهجاء. فمن ذكر الماء، على وجه الحقيقة، تشبيه ولادة، في أوائل فترة انصرافها عنه إلى ابن عبدوس، بـ (الماء)، محذراً ابن عبدوس من مراوغتها، وعدم استقرارها في حال واحدة[1] (المتقارب):

هيَ الماءُ يأبى على قابِضٍ ويَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ

ومن استعمال الشاعر (الماء)، على وجه الحقيقة، ما جاء في وصفه لجمال الطبيعة في الزهراء، وهو يحن إلى ولادة ويستذكر أيامه معها مشتاقاً[2] (البسيط):

والروضُ، عن مائِهِ الفِضّيِ، مُبتسمٌ
كما شَقَقْتَ عن اللَّباتِ أطواقا

ومن استعمالات (الماء)، على وجه الحقيقة، غير هذا، ما نجده مبثوثاً في أوصافه[3].

ويكثر الشاعر من إضافة (الماء) إلى أشياء وموضوعات مادية ومعنوية، في صيغ انزياحية، مثل (ماء العيش)، و (ماء النعيم) و (ماء الشباب) و (أمواه السرور) و (ماء العين) و (ماء الصِّبا) و (ماء البر) و (ماء المزن) و (ماء الطلاقة)[4].

وكثيراً ما يصف الشاعر (الماء) بـ (الجِمام)، وتعني الغزير، وقد تأتي هذه الصفة وحدها، دون موصوفها الماء، من ذلك ما جاء في مديحه للمعتضد، في صيغة انزياحية[5] (الكامل):

---

(١) الديوان، ص ٢٥٨. واللبات جمع لبّة، وهي أعلى الصدر أو موضع القلادة منه.

(٢) الديوان، ص ١٦٢.

(٣) انظر: الديوان، ص ٤١٠، ٤٤٤، ٤٥٩.

(٤) انظر الديوان، ص ٤٠٨، ١٤٩، ٤٧٧، ١٨١، ٤٠١، ٤١٥، ٤٥٩، ٥١٣، ٣٧٦.

(٥) الديوان، ص ٤٩٩، وانظر أيضاً: ص ٥١٤.

بَـــرَدَتْ ظِــلالُ ذُراكَ واحْلَــوْلَى جَنَـــى نُعْمــاكَ لـــي وصَـــفَتْ جِمـــامُ نَـــداكا

ومما جاء فيه الماء الموصوف محذوفاً، ينوب عنه وصفه (الجِمــام) قولــه يخاطــب الدنيا، في معرض تهنئته لأبي الوليد بن جهور بولايته الحكم[1] (الكامل):

بُـــشراكِ يـــا دنيـــا وبُـــشرانا معـــاً هـــذا الـــوزيرُ أبـــو الوليـــدِ فَتَـــاكِ

يَنَعَتْ جِنانُــكِ تحــتَ صَــوْبِ غَمامِــهِ وصَـــفَتْ جِمامُـــكِ واســـتُلِذَ جَنَـــاكِ

وقد تأتي هذه الصفة مقترنة بموصوفها الماء، على نحو ما جاء في وصـــفه لقرطبـــة حين أحس بالشوق إلى مراتع لهوه فيها[2] (الطويل):

زمـــــانَ: ريـــــاضُ العـــــيشِ خُـــضْرٌ نواضـــرٌ

تَـــــرِفٌ، وأمـــــواهُ الـــــسُرورِ جِمـــــامُ

وقد جاءت صفات أخرى نابت عن ذكر (الماء) مثل (الكــوثر العــذب) و (المنهــل) و (الزلال) و (البارد العذب)[3]. في حين جاءت الصفات مع موصوفها، مثل (الماء القــراح) و (سلاسل)[4]. والماء نجده دائماً في صور مشرقة وكذلك صفاته التي تنــوب عنــه. وهــذه الظاهرة ملحوظة حتى في سياق تذكر الأيام السابقة، إذ يصف الشاعر ما كان يألفه من مناظر في تلك الأيام بالإشراق والصفاء.

(١) الديوان، ص ٤٢٢. ومن هذا القبيل مجيء جِمام وحدها دون موصوفها (الماء) في قول الشاعر (الجِمام الزرق) و (العذب الجمام)، ص ١٨٩، ٢٧٠.

(٢) الديوان، ص ١٨١.

(٣) الديوان، ص ١٦٢، ١٩٥، ٣٧٦.

(٤) الديوان، ص ١٦٢، ٤١٠، ٤٥٩، ٥١٤. السلاسل الماء العذب البارد – المعجم الوسيط.

الجبال والربا والفلوات:

وتلفت النظر ندرة اهتمام الشاعر ابن زيدون بـ (الجبال)، قياساً إلى اهتمامه بـ (الربا)، إذ لم ترد في ديوانه لفظة (الجبال) غير مرة واحدة، في رثائه ابن ذكوان*، يقول[1] (الطويل):

الآن بيَّنَ للعقولِ زَوالُهُ   إن الجبالَ قُصارُهُنَّ زَوالُ

ومرد اهتمام الشاعر بـ (الربا)، التي تكررت خمس مرات، إلى أنه يجد في (الربا) دلالات فرح وإيحاء بالجمال، لما فيها من خضرة ظاهرة وأشجار وزهور، ودليل ذلك أن أكثر ما جاء فيه مفردة الربا يتعلق بصور شعرية لمشاهد الطبيعة الجميلة، ومن ذلك، هذا المشهد الطبيعي الأخاذ[2]:

وكائِنْ عَدَوْنا مُصعِدينَ على الجِسرِ
إلى الجَوْسقِ النَّصريِّ بين الرُّبا العُفْرْ
ورُحْنا إلى الوَعساءِ من شاطئِ النهرِ

ويلاحظ ورود (الوعساء) إلى جانب (الربا). والوعساء رابية من الرمل تنبت البقول. ومثل هذا المشهد ما جاء في وصفه للحبيبة، وهي تخطر بين لداتها[3] (المتقارب):

بدتْ في لِداتٍ كزُهْرِ النُجومِ   حِسانِ التحلّي مِلاحِ العَطَلْ
مَشَيْنَ يُباهِينَ روضَ الرُّبا   بيانعِ رَوْضِ الصِّبا المُقْتَبَلْ

---

* أبو بكر بن ذكوان: رجل موصوف بالعلم والمعرفة، سليل بيت كريم، ولّي الوزارة شاباً، كما تولّى قضاء قرطبة، وكان أبياً رفض التجاوز على أموال الأوقاف فاعتزل القضاء حتى وفاته صغيراً في سن الأربعين عم ٤٣٥، ورثاه ابن زيدون لما كان بينهما من صداقة في الطفولة والصبا، ابن سعيد، المغرب، دار المعارف، ١٩٦٤، ١/٧٠، الذخيرة، ق١، ج١، ص ٣٥٨، الديوان، ص ٥٦٧.

(١) الديوان، ص ٥٦٧. قُصاره وقصاراه غايته وآخر أمره.

(٢) الديوان، ص ١٥٨-١٥٩. وكائن عدونا: كم جرينا، والجوسق: القصر، والعفر: الرمال البيضاء.

(٣) الديوان، ص ١٤٩.

ومن هذه المشاهد التي أسهمت (الربا) في رسمها، ما جاء في قصيدة الشاعر، التي ردّ بها على رسالة أبي بكر بن القصيرة[*]، التي هنّأه فيها بشفائه من وعكة، يقول مخاطباً ابن القصيرة[١] (المنسرح):

بَثَثْتَ فيه البديعَ مُنتقِياً كالروضِ إذ بَثَّ في الرُّبا قِطَعَهْ

وقد كرر هذا المعنى في الألفاظ نفسها، في مديحه لأبي الوليد بن جهور[٢] (البسيط):

جذلانُ يستضحكُ الأيّامَ عن شِيَمٍ
كالرَّوضِ تَضحكُ منه في الرُّبا قِطَعُ

ويرجع الدكتور يونس شنوان احتفال ابن زيدون بتوشية شعره بمفردات الطبيعة الفاتنة واهتمامه بالصنعة البديعية إلى ما ساد عصره من اهتمام بهذه الصنعة، "ما أورثه عناية بالشكل حتى أضحى شعره إبداعاً في النسيج وإغراقاً في الحسن وروعة في النظم وافتناناً في التفويف وإشراقاً في اللون"[٣].

وإذا كان ابن زيدون قد استعمل (الربا) بصيغة الجمع، فإنه لم يستعمل (ربوة) المفرد. غير أنه استعمل (رباوة)، يقول في صورة تشبيهية بديعة، يصف النجم، وهو في رباوة أفقه، براعي نجومٍ يزمع العودة بها إلى حظيرتها[٤] (الطويل):

(*) كان أبو بكر بن القصيرة من المعروفين بالتفنن بالكتابة زالإبداع فيها. وقد وصفه ابن بسام في الذخيرة بأنه قدوة أهل الصناعة، قدّمه ابن زيدون للمعتضد، على الرغم من انطوائه وبعده عن السلطة، فنال لديه مكانة، حتى وصل إلى السفارة له ثم إلى الوزارة. وحين حلت النكبة به صاحبه إلى المغرب وكانت وفاته عام ٥٠٨هـ. الذخيرة، ق٢، المجلد الأول، ص ٢٤٠، الصلة، ٥٢٩/٢.

(١) الديوان، ص ٢٧٩.

(٢) الديوان، ص ٣٧٨.

(٣) الدكتور يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٩٩٩م، ص ٣٣.

(٤) الديوان، ص ٤٤١.

كـــــأنّ سُـــــــهيلاً فـــــــي رَبـــــاوةِ أُفْقِـــــهِ

مـــــسيمُ نجـــــومٍ حـــــانَ منـــــهُ إِيـــــابُ

وقد استعاض عن الربوة بــ (الحزن)، وهو ما غلظ وارتفع من الأرض[1] (الخفيف):

كَـــرَمٌ كمـــاءِ المُـــزْنِ راقَ خِلالَـــهُ أدبٌ كـــروضِ الحَـــزْنِ بـــاتَ يُجـــادُ

ولم ترد الحزن غير مرتين في الشعر الزيدوني.

وقد جاءت لفظة (هضاب)، ثلاث مرات، وهي مرادفة، في معناها، للفظـــة (الربـــا)، وهو يرسم بها صورة فاتنة لمشهد من الطبيعة[2] (الخفيف):

حـــينَ نَغـــدو إلـــى جـــداولَ زُرْقٍ يَـــتَغَلْغَلْنَ فـــي حَـــدائقَ خُـــضْرِ

في هِـضابٍ مجلـوةِ الحـسنِ حُمْـرٍ وبـــراثٍ مـــصقولةِ النَبْـــتِ عُفْـــرِ

وفتنة الصورة بادية في قوس قزح الألوان الذي تضافرت علـــى رســـمه الألـــوان: الأزرق والأخضر والأحمر والأبيض التي توزعت على الجداول والحدائق والهضاب والوهاد اللينة. وقد بيّن الدكتور يونس شنوان كيف أضفى امتزاج هذه الألوان جمـــالاً خاصـــاً علـــى المكان[3].

كما جمع بين (الربا) و (الوهاد) في صورة تقابل ضدي، في إحدى قصائد مدحه لبني عباد[4] (الكامل):

أَهْـــلُ المنـــاذرةِ الـــذينَ هُـــمُ الرُّبـــا فـــوقَ الملـــوكِ إِذْ الملـــوكُ وِهـــادُ

ولم ترد هذه اللفظة في غير هذا الموضع.

---

(١) الديوان، ص ٥١٣.

(٢) الديوان، ص ٣١٦. العفر المائلات للبياض.

(٣) اللون في شعر ابن زيدون، ص ١٠١-١٠٢ وانظر: ص ٩٠-٩١.

(٤) الديوان، ص ٥٠٨، الوهاد: جمع وهدة، وهي المكان المنخفض.

وقريب من معنى (الوهاد) مفردة (السهل)، التي وردت في مقابلة ضدية للكلمة (وعر)، في بيت من قصيدة كتبها الشاعر في موت أبي الحزم بن جهور، وتولي أبي الوليد السلطة بعده[١] (الطويل):

فقدناكَ فُقدانَ السَحابةِ لم يَزَلْ

لها أَثَرٌ يُثني به السَهْلُ والوَعْرُ

ولم ترد أي من اللفظتين في غير هذا البيت.

ومن مشتملات الأرض القريبة من (السهل)، ترد (الأباطح) و (البطاح)، في وصف مشاهد الطبيعة، في الشعر الزيدوني. فمما جاء – من استعمال الشاعر للبطاح، وهي جمع (بطحاء) وتعني المكان المتسع الذي يمر به السيل، قوله يصف مشاهد من قرطبة في هذه الصورة الشعرية[٢] (الطويل):

ويا رُبَّ مَلْهىً بالعقيق ومجلسِ

لدى تُرعةٍ ترنو بأحداق نَرْجِسِ

بِطاحُ هواءٍ مُطْمِعِ الخالِ مُؤْنِسِ

وفي القصيدة نفسها، ترد لفظة (الأباطح) جمع (أبطح)، وهو مكان مسيل الماء أيضاً، يقول في صورة أخرى، يستذكر فيها مشاهد قرطبة[٣] (الطويل):

وأَحْسِنْ بأيَّامٍ خَلَوْنَ صوالحِ

بِمَصْنَعةِ الدُّولابِ أو قَصْرِ ناصِحِ

تَهُزُّ الصَّبا أثناءَ تلك الأباطحِ

وكان ورود كل من اللفظتين مرة واحدة.

(١) الديوان، ص ٥٦٤.

(٢) الديوان، ص ١٥٨. الترعة: الجدول في مكان مرتفع. والخال: السحاب الذي لا يخلف مطراً.

(٣) الديوان، ص ١٥٩. المصنعة: الحوض المتسع لجمع الماء وفي الشطر الثاني إشارة إلى أماكن بعينها.

وإذا كان ابن زيدون لم يُعْنَ، في شعره، بذكر الجبال إلا نادراً، فإنه يألف منظرها، ولا أدل على ذلك من ذكره لمناطق وأجزاء من البيئة الجبلية، من ذلك ذكره (الشِعب) و (الشعاب). و (الشعب) انفراج بين الجبلين، وطريق بينهما، أو طريق في الجبل. وجمعه (شعاب). وجاءت (شعاب) في قصيدة للشاعر يهنئ فيها أميره بالعيد[1] (الطويل):

مَددْتَ ظِلالَ الأمنِ تَخضَرُّ تحتَها

من العيشِ في أَعْذى البِقاعِ شِعابُ

وجاءت (شعب) و (شعاب) في صورة فنية حيث يخاطب قرطبة مدينته[2] (الطويل):

ألـيسَ عجيباً أن تَشُطَّ النَوى بكِ

فأحيا كأنْ لم أَنْشَ نَفْحَ جَنابِكِ

ولم يَلْتئمْ شِعبي خِلالَ شِعابِكِ

ولم ترد أي من اللفظتين في غير هذين الموضعين.

البحار والأنهار:

كثيراً ما يرد (البحر)، في مشاهد الطبيعة ومناظرها، في الشعر الزيدوني، بوصفه جزءاً من بنية الصورة. غير أنه، في كل هذه المشاهد، لم يرد على وجه الحقيقة، موصوفاً أو مذكوراً لذاته، وإنما في صور فنية بيانية مجازاً، وغالباً ما يكون ذلك في سياق المديح. وبخاصة في توكيد صفة الكرم في الممدوح، على نحو ما نجده في مدح الشاعر للمعتمد بن عباد[3] (المتقارب):

أفاضَ سَماحُكَ بحرَ الندى وأقْبَسَ هَديُكَ نُورَ الهُدى

(١) الديوان، ص ٤٤٥. العذاة والعذبة الأرض الطيبة الهواء.

(٢) الديوان، ص ١٥٧. لم أنشَ: لم أشم.

(٣) الديوان، ص ٢٨٦.

ونجد المعنى نفسه، في خطابه إلى أبي الوليد بن جهور، وإن جاء (البحر) مضافاً إليه المدّ[١] (البسيط):

ظنَّ العِدا، إذْ أَغَبَّتْ أنَها انقطعتْ   هَيْهاتَ ليسَ لمدِّ البحرِ مُنْقَطَعُ

وتكررت لفظة (البحر) في مديحه للأمير[٢] (الرمل):

أيُّها البحرُ الذي مهما نَقِسْ   بالندى يُمناهُ فالبحرُ وَشَلْ

وحيثما وردت لفظة البحر فإنها تجيء للدلالة نفسها[٣]. غير مرة واحدة وردت، على سبيل المبالغة، في وصف ماء يتدفق إلى بركة، إذ وصف الماء الغزير بـ (البحر)[٤] (الخفيف):

مرمرٌ أوقدَ الفِرَنْد عليه   سَلْسَلٌ بحرُهُ الزلالُ يَفيضُ

وهكذا لم نجد (البحر)، الذي تكرر إحدى وعشرين مرة، قد أفاد معناه الحقيقي، في شعر ابن زيدون كله. وورد (اليم) مرادفاً للبحر في قول الشاعر[٥] (الطويل):

وفي أمِّ موسى عِبْرَةٌ إذ رَمَتْ بهِ

إلى اليمِّ في التابوتِ فاعتبري واسْلِي

وقد جاءت الخضم لتصف البحر ثلاث مرات، والخضم البحر الواسع، يقول الشاعر[٦] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٣٧٩. أغبت: أخرت حيناً.

(٢) الديوان، ص ٤١٨.

(٣) الديوان، ص ٣٢٣.

(٤) الديوان، ص ٣٢٤.

(٥) الديوان، ص ٣٤٧.

(٦) الديوان، ص ٤٤٢.

جــــــوادٌ متـــــــى اســــــتعجلْتَ أولــــــى هِباتِــــــهِ

كفـــــــاك مــــــن البحـــــــرِ الخِـــــضَمِّ عُبَـــــابُ

ويلاحظ أيضاً ورود (عباب) وتعني السيل المرتفع، ووصف الشاعر البحر بالخضم، وهو البحر الزاخر(١).

وبخلاف (البحر) جاءت لفظة (النهر) في شعر ابن زيدون، ثلاث مرات، لتدل علـــى معناها الحقيقي، إذ لم ترد مجازاً. فهي قد تعني (نهراً) بعينه، كما جاء في قصيدة، يـــستذكر مجلس لهو لدى نهر (البنتي)(٢) (الطويل):

ويـــــومٍ لـــــدى (البنتــــيِ) فـــي شــــاطئِ النَهْـــرِ

تـــــدارُ علينـــــا الـــــراحُ فــــي فتيــــةٍ زُهْــــرِ

وقد يشير إلى نهر ما لا على التعيين، فيعني به بالضرورة، الوادي الكبير، فهو النهر الوحيد في قرطبة، كما نجده في قصيدة، يصف فيها يوم لهوٍ قضاه مع حبيبته، في أحـــضان الطبيعة(٣) (الطويل):

وكـــائِنْ عَـــدَوْنا مُـــصْعِدِينَ علـــى الجِـــسْرِ

ورحنا إلـــى الوعـــساءِ مـــن شـــاطئِ النَهْـــرِ

ويلاحظ أن الشاعر يشير إلى (شاطئ النهر)، وترد هذه الإشارة في مشاهد طبيعيـــة أخرى، على نحو ما نجده في وصفه مشهد لهو مع حبيبته(١) (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٦٠٨، ووردت مع الخضم على سبيل الترادف، وهي عكس الغمر فـــي المعنـــى، انظـــر الديوان، ص ٦٠٨.

(٢) الديوان، ص ١٥٤. والبنتي نهر صغير ينساب إلى ضواحي قرطبة والبنتي نسبة إلى حصن البنت فـــي بلنسية.

(٣) الديوان، ص ١٥٨ – ١٥٩. الوعساء: رابية من الرمل الندي ذات نبات.

كأنّا عَشِيُّ القَطْرِ فــي شــاطئِ النّهْــرِ		وقد زَهَــرَتْ فيــه الأزاهــرُ كــالزُّهْرِ
نَــرُشُّ بمــاءِ الــوَرْدِ رشّــاً وننثنــي		لتغليـــفِ أفـــواهٍ بطيّبـــةِ الخَمْـــرِ

وهكذا في سائر المناظر الطبيعية التي وردت فيها لفظة (النهر)، لم نجد بينها صورة مجازية (للنهر). ويلاحظ في كل من (البحر) و (النهر)، أنهما وردا مفردين، ولم يأتيــا قــط مجموعين.

ومما جاء قريباً، في دلالته، من النهر (الجدول)، الذي جاء فــي الــدلالتين الحقيقيــة والانزياحية. فمن استعماله في الدلالة الحقيقية، ما نجده، في هذا المشهد، الذي يــستذكر فيــه بعض أيام لهوه(٢) (الخفيف):

حــينَ نغــدو إلــى جــداولَ زُرْقٍ		يــتغلغلنَ فــي حــدائقَ خُــضْرِ

أما الدلالة الانزياحية، فنجدها في مديحه مستغلاً مفردات الطبيعة في رسم صورة من صور المديح(٣) (الطويل):

لديــهِ ريــاضٌ للــسجايا أنيقــةٌ		تَغَلْغَــلُ فيهــا للعطايــا جــداولُ

وكما وردت (جداول) مجموعة، فقد وردت أيضاً مفردة، في قوله، وهو يرسم مشهداً من مشاهد الطبيعة، جاء فيها (الجدول) بمعناه الحقيقي(٤) (الطويل):

لــنعمَ مُــرادُ الأُنْــسِ روضــاً وجــدولاً
ونعــمَ مَحَــلُّ الــصبوةِ المُتَبَــوَّأُ

---

(١) الديوان، ص ٣٣٠. وجاء شاطئ نيطة، وهو اسم نهر، في ص ١٨٩ من الديوان.
(٢) الديوان، ص ٣١٦.
(٣) الديوان، ص ٤٥٧.
(٤) الديوان، ص ١٥٨.

ومجموع ما وردت لفظة جدول، مفردة ثم مجموعة، ثلاث مرات.

وإذ يكون ابن زيدون قد قضى أيامه في أحضان الرياض والبساتين، إلا أيام السجن والنفي إلى أرض مقفرة لفترة محدودة، فإنه لم يألف حياة الصحراء وموجوداتها، لذا لا نجد في شعره من ذكر للصحراء وشواخصها غير إشارات عارضة، منها ذكره للفلوات(١) (الطويل):

تعوّضتُ من شَدْوِ القِيانِ خِلالَها

صدى فلواتٍ قد أطارَ الكَرى ضَبْحاً

وجاء ذكر الفلا ثلاث مرات في شعره.

ومنها ذكره للبيداء، في قصيدة، خاطب فيها المعتضد، الذي أقصاه إلى مكان مقفر(٢) (الطويل):

أعبّادُ حتى من هِباتِكَ مُخْلِصٌ ودودٌ ومن عافيكَ بَيْداءُ سَمْلَقُ

ولم ترد البيداء في موضع آخر من ديوانه.

كما وصف الصحراء باليهماء، وهي الصحراء التي لا يهتدي السائر فيها إلى مقصده، يقول(٣) (الطويل):

وقلَّ لها نِضْوٌ بَرى نَحْضَهُ السُّرى

ويَهْماءُ غُفْلُ الصَحْصحانِ تُجابُ

ويلاحظ وصفها بغفل الصحصحان، والصحصحان الصحراء المستوية الجرداء، واللفظتان لم تردا في غير هذا البيت.

---

(١) الديوان، ص ١٨٩. ضبحا: صوت الخيل في غير صهيل أو همهمة.

(٢) الديوان، ص ٣٨٥. والسملق: المقفرة.

(٣) الديوان، ص ٤٣٨. النضو:الهزيل والنحض: اللحم والسرى: السير ليلاً. غفل الصحصحان: الصحراء المجهولة التي لا إشارة أو علامة أو آثار تميّزها. واليهماء البادية التي لا يهتدي السائر فيها إلى مقصده.

وورد، مما له علاقة بمجاري الماء، (الترعة) و (الترع). و (الترعة): فوهة الجدول. وقد وردت في الشعر الزيدوني مرتين، مفردة وجمعاً، وفي الحالين استعملت على وجه الحقيقة بصفتها الترعة المعروفة. غير أن الشاعر حاول أن يزوّق صورتها فانزاح بتعبيره إلى شيء من الخيال في حالتها مفردة، جاءت في هذه الصورة[1] (الطويل):

ويا رُبَّ ملهىً بالعقيق ومَجْلِسِ

لدى تُرعَةٍ ترنو بأحداق نَرْجِسِ

بطاحُ هواءٍ مُطْمِعِ الخال مُؤْنِسِ

وفي حالتها مجموعة، جاءت هذه الصورة، في خطابه الأمير، مستعطفاً[2] (البسيط):

تَقَدَّمَتْ لكَ نُعْمى رادَها أملي

في جانبٍ هو للإنسانِ مُنْتَجَعُ

ما زالَ يُونِقُ شُكري في مواقِعِها

كالمُزْنِ تُونِقُ في آثارِهِ التُرَعُ

أما لفظة (الوادي) فقد ذكرت مرة واحدة، متضمنة في مثل هو "في كل وادٍ سعد بن زيد"، ويضرب في أن الشر منتشر في كل مكان. وقد ورد المثل في قول الشاعر[3] (الطويل):

حِذارَكَ من أن تَغْتَرَّ منهُ بجانبٍ

ففي كلِّ وادٍ من نوائبِهِ سَعْدُ

وقد حذّر الشاعر الأمير من الدهر ونوائبه.

---

(١) الديوان، ص ١٥٨. الخال: السحاب: الذي لا مطر فيه.

(٢) الديوان، ص ٣٧٩. يونق: يعجب.

(٣) الديوان، ص ٤٢٩.

النجوم والظـواهر الطبيـعية:

النجوم والكواكب:

تحتل النجوم والكواكب والظواهر الطبيعية الحيّز الأكبر من المفردات، التي تتــشكل منها صور الطبيعة الصامتة وتجلياتها، في الشعر الزيدوني. ولعل هذا نتاج طموحه وغروره وتعلقه بكل ما له صلة بالرفعة والعلو.

وتأتي النجوم والشمس والقمر في مقدمة الأجرام السماوية التي ذكرها الشاعر تكراراً في شعر الطبيعة الزيدوني، ويليها، في التكرار، الكواكب والهلال والسماء والثريا والأفلاك.

ويحفل شعر الطبيعة، لدى ابن زيدون، بذكر سائر الكواكب والنجوم، كالشهاب والسعد وسهيل والثريا والسماكين والنسر والمشتري والجوزاء والشعرى والحمل والفرقدين، والــسها والمجرّة وزحل.

أما مجموعة (القمر)، فيتصدرها (البدر) تكراراً، إذ تكرر تسع عشرة مرة، وقليلاً ما يأتي (البدر) بمعناه الحقيقي. ومما جاء مستعملاً على وجه الحقيقــة، قولــه فــي حبيبتــه(١) (الرمل):

يــــــا أخـــــــا البـــــــدرِ سَـــــــناءً وسَـــــــناً
حَفِــــــــــظَ اللهُ زَمانـــــــــــــاً أَطْلَعَـــــــــكْ

ومن استعمال البدر على الحقيقة أيضاً قوله(٢) (الطويل):

وقـــــد تُـــــسْمِعُ الليـــــثَ الجحـــــاشُ نَهيقَهـــــا
وتُعلـــــي إلـــــى البَـــــدْرِ النبـــــاحَ كـــــلابُ

(١) الديوان، ص ٢٠١.

(٢) الديوان، ص ٤٤٨.

ومن مجيئه في صورة استعارية جميلة، يمتدح بها صديقه ذا الوزارتين[1] (السريع):

لا زالَ بَـــــــــــدْراً طالعـــــــــــاً نيّـــــــــــراً
يَكْـــــــــشِفُ عـــــــــن آمالنِـــــــا الحِنْدِســـــــــا

وفي صورة تشبيهية يصف الفتاة بأنها البدر[2] (الطويل):

وفـــــي الكِلَّـــــةِ الحمـــــــراءِ وَسْـــــطَ قِبـــــابِهم
فتـــــاةٌ كمثـــــلِ البـــــدرِ قابَلَــــــهُ الـــــسَعْدُ

والسعد نجم معروف.

وفي صورة مجازية، جاء (البدر) و (ساهوره) أي دارته أو هالته، في رثاء الـشاعر لصديقه ابن ذكوان[3] (الكامل):

أيْهـــــا بنــــي ذَكـــــوانَ إنْ غَلَـــــبَ الأسَـــــى
فلكـــــمْ إلـــــى الـــــصبرِ الجميـــــلِ مَـــــآلُ
إن كـــــان غــــابَ البــــدرُ عــــنْ ســــاهورِهِ
مـــــنكمْ وفـــــارقَ غابَـــــهُ الرِئْبـــــالُ

وجاء (البدر) مجموعاً على (بدور)، في قوله مادحاً أبا الوليد بن جهور[4] (الطويل):

مُحَيّـــــــاكَ بـــــــدرٌ والبُـــــــدورُ أَهِلَّـــــــةٌ
ويُمنـــــاكَ بَحْـــــرٌ والبُحـــــورُ ثِغـــــابُ

ويلاحظ في هذا البيت اقتران (الأهلة) بالبدور.

---

(١) الديوان، ص ٣٠٧.

(٢) الديوان، ص ٤٢٧. والسعد: أحد نجوم كثيرة تبلغ العَشرة.

(٣) الديوان، ص ٥٧٣. الرئبال: الأسد أو الذئب.

(٤) الديوان، ص ٤٤٥. الثغاب جمع ثغب وهو الغدير في ظل جبل، فماؤه صافٍ بارد.

ويلي البدرَ، في التردد في صور الطبيعة، (القمر)، الذي تكرر ذكره خمس عشرة مرة، وغالباً ما يأتي القمر في صور مجازية. وفي خطاب لليل جاء (القمر) على وجه الحقيقة، وعلى وجه المجاز، في بيت واحد(١) (مجزوء الكامل):

يـــا ليـــلُ طُـــلْ أو لا تَطُـــلْ   لا بُـــدّ لـــي أنْ أسْـــهرَكْ

لـــو بـــاتَ عِنـــدي قَمَـــري   مـــا بِـــتُّ أرعـــى قَمَـــرَكْ

غير أنه جاء في معناه الحقيقي، في خطابه لولادة، وهو في السجن(٢) (البسيط):

مـــا جـــالَ بَعْـــدَكِ لَحظـــي فـــي سَـــنا القَمَـــرِ

إلا ذَكَرْتُـــكِ ذِكْـــرَ العَـــيْنِ بـــالأثَرِ

وحين يجيء (القمر) في صور مجازية، يقصد به إما الممدوح أو الحبيبة. ففي البيت الآتي يقصد به الحبيبة(٣) (السريع):

يـــا قمـــراً مَطْلَعُـــهُ المَغْـــرِبُ   قد ضاقَ بـــي، فـــي حُبِّـــكَ، المَـــذْهَبُ

ومما يقصد به الممدوح ما جاء في مديح الشاعر لصديقه أبي حفص بن برد، عابثاً بصديقهما أبي صفوان(٤) (السريع):

قـــل لأبـــي حَفْـــصٍ ولـــم تَكْـــذِبِ   يـــا قَمَـــرَ الـــديوانِ والمَوْكِـــبِ

مـــا لأبـــي صَـــفْوانَ مألوفِنـــا   أبْـــرَقَ فـــي الأُلْفَـــةِ عـــن خُلَّـــبِ

ومن مجيء (القمر) بدلالة مجازية، قوله في مديح المعتضد(٥) (الكامل):

خِلْـــتُ اللـــواءَ غَمامـــةً فـــي ظِلِّهـــا   قَمَـــرٌ بغُرَّتِـــهِ الـــسنا الوقَّـــادُ

---

(١) الديوان، ص ٢٣٣.

(٢) الديوان، ص ٣٣٨.

(٣) الديوان، ص ٢٠٧. وانظر: ص ٣٣٨، ٥٦٧.

(٤) الديوان، ص ٢٦٥. وانظر: ص ٤٢٤.

(٥) الديوان، ص ٥١٠.

وجاء جمع (القمر) (أقمار)، في قوله مادحاً المعتضد[1] (الطويل):

فجــلَّ هِــلالاً فــي ظــلامِ عَجاجَــةٍ　　　تُلاحِظُهُ الأقمــارُ فــي الأُفْــق حُــسَّداً

ويلاحظ هنا اقتران ذكر الأقمار بالهلال.

واستعمل الشاعر (القمرين)، يعني بهما الشمس والقمر، في خطابه للمعتمد[2] (الكامل):

يغــشى النــواظرَ مــن جَهيــرِ رُوائــهِ　　　خلــقٌ يُــرى مِــلءَ الــصُدورِ مُطَهَّــمُ

وســنا جَبــينٍ يــستطيرُ شُــعاعُهُ　　　يُغْنــي عــن القَمَــرينِ مــنْ يتَوسَــمُ

كما استعمل (النيّرين) للدلالة على الشمس والقمر[3] (المتقارب):

لــو الــشمسُ مِــنْ نَظْمِــهِ حُلِّيَــتْ　　　أو البَــدْرُ قــامَ لــهُ منْــشِدا

لــضاعفَ مِــنْ شَــرَفِ النَيِّرَيْــنِ حَظَّــاً بــه قــارنَ الأسْــعدا

ويلاحظ اكتظاظ الصورة بالبدر والشمس والأسعد فضلاً عن النيّرين، كما ورد أيضاً (القمران) في الدلالة نفسها[4] (الكامل)

وسَــنا جبــينٍ يَــستطيرُ شُــعاعُهُ　　　يُغْنــي عــن (القمــرينِ) مــن يَتَوسَــمُ

---

(١) الديوان، ص ٥٢٢.

(٢) الديوان، ص ٣٩٣. الجهير: الجميل الرواء، والمطّهم: التام من كل شيء ويتوسم: يتطلب ويتعرف.

(٣) الديوان، ص ٢٨٧.

(٤) الديوان، ص ٣٩٣.

أما (الهلال)، فكان وروده أدنى عدداً من ورود (القمر) في شعر الطبيعة، إذ ورد عشر مرات، جاء في أكثرها مفرداً، أما وروده جمعاً (أهلّة). فمنه ما نجده في خطابه للأمير مادحاً[1] (الطويل):

مُحَيّاكَ بَدْرٌ والبُدورُ أهِلَّةٌ
ويُمْناكَ بَحْرٌ والبحورُ ثِغابُ

ويلاحظ أن (الأهلة) اقترنت بـ (البدور) و (البدر)، على سبيل المقارنة بين البدر والمعني به الأمير والأهلة، وهم الآخرون ممن هم أدنى مرتبة منه.

ومن هذه المقارنة بين (الهلال) و (البدر)، ما جاء في مديحه قائلاً[2] (المتقارب):

لَئِنْ كنتَ في السِّنِّ تِرْبَ الهِلال
لقد فُقْتَ بالحُسْنِ بَدْرَ الكَمال

ومما جاء، على سبيل الاستعارة، قوله مادحاً[3] (مجزوء الكامل):

يا هِلالاً تَتَراءاهُ نُفوسٌ لا عُيونُ

ويكشف هذا التعبير الزيدوني عن الرؤية النفسية للهلال بتأثير الألوان النفسي في الشاعر، وقد علق الدكتور يونس شنوان على هذا البيت بقوله: إن هذا التعبير "تصريح منه بأن ذلك اللون المشرق الذي تبدو به محبوبته كالهلال الوضاء قد أدركته النفس، ولم يعد اللون ذلك المدرك الحسي الذي تستمتع به العين فحسب، بل تجاوزت آلة إدراك اللون إلى بواطن النفس"[4].

---

(١) الديوان، ص ٤٤٥.
(٢) الديوان، ص ٢٠٦.
(٣) الديوان، ص ٢٢٤. وانظر: ص ٥٢٠، ٥٢٢، ٤٠٣.
(٤) اللون في شعر ابن زيدون، ص ١٠٦.

ومما يتردد ذكره في شعر ابن زيدون (السرار)، وهو الهلال آخر الشهر والليلة الأخيرة فيه. من ذلك ما جاء في قوله[1] (المنسرح):

ولي مَعاذيرُ لو تَطْلُعُ في ليلِ سَرارٍ أَغْنَتْ عن القَمَرِ

وقد تردد ذكر السرار سبع مرات في الشعر الزيدوني.

أما (الشمس) فتأتي، في كثرة ترددها، بعد النجوم، إذ جاءت إحدى وأربعين مرة في شعر الطبيعة الزيدوني. ومما جاء، من ذكر (الشمس)، على وجه الحقيقة، وإن جاء ضمن صورة تشبيهية، وصف الشاعر حاله في السجن بحال الشمس وسط الغيم[2] (الطويل):

ولا يَغْبِطُ الأعداءَ كونيَ في السِجْنِ

فإني رأيتُ الشمسَ تُحْضَنُ بالدَجْنِ

وكثيراً ما تجيء الشمس في صور مجازية، مثل قول الشاعر[3] (السريع):

أنسانيَ التوبةَ مِن حُبِّهِ طُلوعُهُ شَمْساً من المَغْرِبِ

وتكرر ذكر الشمس مجموعة على (شموس)، كقول الشاعر يصف عنباً أهداه إلى جده[4] (الخفيف):

تَنْفُذُ العَيْنُ منه في ظَرْفِ نورٍ ملأَتْهُ أيدي الشُموسِ ضياءَ

وتكرر استعمال الشاعر لتعبير (شمس الضحى)، كقوله في مدح المعتضد[5] (الكامل):

---

(١) الديوان، ص ٢٧٧.

(٢) الديوان، ص ١٦٠.

(٣) الديوان، ص ١٤٨. وفي طلوع الشمس من المغرب إشارة إلى حديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "ثلاث إذا خرجن لا ينفع نفساً إيمانها ما لم تكن آمنت من قبل أو كسبت في إيمانها خيراً: طلوع الشمس من مغربها والدجال ودابة الأرض". انظر: حاشية ص ١٤٨ من الديوان.

(٤) الديوان، ص ٢٩٤.

(٥) الديوان، ص ٥٠٩. وانظر ص ١٩٨. وآراد جمع رأد، ورأد الضحى هو وقت ارتفاع الشمس.

مُتقـــــــادِمٌ إلاّ تَكُـــــــنْ شـــــــمسُ الـــــــضُحى

لِـــــــــــدَةً لـــــــــــه فنُجومُهـــــــــــا آرادُ

ويلاحظ مجيء النجوم مع الشمس في البيت.

وتكرر استعمال الشاعر لــ (أياة الشمس)، وأياة الشمس حسنها ونورها[1] (الطويل):

فما الــشمسُ رقَّ الغَـيْمُ دونَ أياتِهــا   سِوى ما أرى ذاك الجَبــينُ المُنَــصَّفُ

ويكثر الشاعر من ذكر (الكواكب)، في شعره في الطبيعة. إذ جاءت ثلاث عشرة مرة، ويبدو الشاعر مولعاً بوصف الكواكب بالزهر، والزهر جمع أزهر، وهو الأبــيض المــشرق المضيء، يقول في ولادة، بعد فراره من السجن، في نونيته المشهورة[2] (البسيط):

كأنّمــا أُثبِتَــتْ فــي صَــحْنِ وَجْنَتِــهِ   زُهْــرُ الكواكــبِ تَعويــذاً وتَزيينــاً

ويكثــر الــشاعر مــن اســتعمال الجمــع (الكواكــب)، كقولــه مــستذكراً ليــالي قرطبة[3] (الطويل):

أُقضّي نَهاري بالأماني الكواذِبِ

وآوِي إلــى لَيْــلٍ بطــيءِ الكواكــب   وأَبْطــأُ منــه كَوْكَــبٌ بــاتَ يُكْــلأُ

ويلاحظ أن (الكواكب) جاءت في معناها الحقيقي، فيما جاءت (كوكب) علــى ســبيل الاستعارة، مشيراً إلى الحبيبة.

وجــاء فــي شــعر الطبيعــة ذكــر (الكوكــب)، مقرونــاً بـــ (الــسعد)[4] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٥٠٩. والجبين المنصف الذي يعلوه الخمار.

(٢) الديوان، ص ١٧١. وانظر: ص ٢٨٢، ٤٢٢.

(٣) الديوان، ص ١٥٦.

(٤) الديوان، ص ٥٤٠. وجاء البدر مضافاً إلى السعد، ص ٤٢٧.

نُسَوَّغُ منه العيشَ في ظلِ دولةٍ   مُقَابَلَةِ الأرجاءِ بالكوكبِ السَعْدِ

ويقترن ذكر (الكواكب)، أحياناً، بالأفلاك، كقول الشاعر[١] (الكامل):

يا كوكباً بارى سناهُ سناءَهُ   تُزهى القُصورُ بهِ على الأفْلاكِ

وجاءت الأفلاك مقرونة بذكر النجوم، في قول الشاعر، مهنئاً المعتضد بمناسبة[٢] (الكامل):

اخْطُبْ فَمُلْكُكَ يَفْقِدُ الإملاكا   واطلبْ فَسَعْدُكَ يَضْمَنُ الإدراكا

وصلِ النجومَ بِخَطٍّ من لوْ رامها   هَجَرَتْ إليه زُهْرُها الأَفلاكا

وجاء ذكر الكواكب السبعة السيارةبصفة (السبع في الأفلاك)، في مدح الشاعر لأبي الوليد بن جهور، مخاطباً إياه بـ (القمر)[٣] (الكامل):

يا أيُّها القمرُ الذي لسنائِهِ   وسَناهُ تعنُو السَبْعُ في الأفلاكِ

ومثل ذلك مجيء (الشهب في أفلاكها)؛ في مديح الشاعر للمعتضد[٤] (الكامل):

بيتٌ تَوَدُّ الشُهْبُ في أَفلاكِها   لو أَنّها لِبنائِهِ أَوتْادُ

وجاء الكوكب، مفرداً، في قوله، في صورة استعارية، يستعطف بها الأمير ابن جهور[٥] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ١٤٣.

(٢) الديوان، ص ٤٩٥. الإملاك: عقد الزواج، والزهر: الكواكب.

(٣) الديوان، ص ٤٢٤. السناء: الرفعة، والسنا: الضوء.

(٤) الديوان، ص ٥٠٩.

(٥) الديوان، ص ٣٧٣.

جَفَــاءٌ هـــو الليـــلُ ادْلَهَـــمَّ ظَلامُـــهُ فلا كوكبُ للعُــذْرِ فـــي أفُقِــه يَـــسري

وبلغ مجموع ما ورد من لفظ (الكواكب) ثلاث عشرة مرة.

وبدت (النجوم)، مزاحمة للشمس، في كثرة ترددها في الـــشعر الزيـــدوني، إذ وردت اثنتين وخمسين مرة، وكثيراً ما ترد موصوفة بـــ (الزهر)، على نحو ما جاء مـــن صـــورة مجازية، في وصف باقة من الأزهار[1] (الطويل):

إذا هـــو أهـــدى الياســـمينَ بكفِـــهِ أَخَذْتُ النجومَ الزُهْرَ من راحـــةِ البَـــدْرِ

ويستحضر الدكتور يونس شنوان هذه الصورة في سياق توكيده حضور (الليل) فـــي شعر ابن زيدون، دون أن يذكر الليل أو مرادفاته نصاً "فالقالب المألوف لدى الشاعر بدر في راحة الليل، هو وجه محبوبته في ليل روحه وشعوره، لكن الشاعر هنا يضمر الليل في أعماق نفسه ويشير إلى عطاء حبيبته البدر، وإذ هي تمنحه الياسمين يحس هو بأنه يقتنص النجـــوم الزهر من راحتها، وكأن النجوم الزهر هي رمز العطاء وأقصى درجات البـــذل والوصـــال، التي يحاول الشاعر أن يقبض عليها أقصى مدة ممكنة"[2].

ومن استعمال الشاعر للنجوم الزهر، قوله في المعتضد[3] (الكامل):

نَفْـــسي فِـــداؤكَ أيُّهـــا المَلِـــكُ الـــذي زُهْـــرُ النجـــومِ لوجْهِـــهِ حُـــسّادُ

وترد (أنجم) مقرونة بـــ (السعد). ولعل الشاعر آثر استعمال (أنجم) مجموعة علـــى هيئة جمع القلة لاقترانها بالسعود. جاء ذلك في مـــديح الـــشاعر للمظفـــر بـــن الأفطـــس[4] (المتقارب):

فـــــــأنجمُ دَهْـــــــرِهِمُ أَسْـــــــعُدٌ وشـــــمسُ زَمـــــانِهِمُ فـــــي الحَمَـــــلْ

(١) الديوان، ص ١٤١.

(٢) الليل في شعر ابن زيدون، مرجع سابق، ص ٢-٣.

(٣) الديوان، ص ٥١٢.

(٤) الديوان، ص ٤٨٣.

ويلاحظ ورود اسم الشمس والحمل في البيت، ما يشير إلى اعتماد الشاعر على مفردات الطبيعة في صياغة جمله الشعرية. وتكرر استعمال الشاعر لـ (أنجم السعد)[(١)]. كما يظهر استعماله لـ (دراري النجوم) في قوله مادحاً[(٢)] (الطويل):

لَئِنْ قَلَّ في أهلِ الزمانِ عَديدُكُمْ   فإنّ دَراريَّ النجومِ قلائِلُ

وكثرة إيراد (الكواكب) و (النجوم)، بأسمائها وصفاتها وأحوالها، كالجوزاء، والسها وسهيل والمجرّة والسعد والمشتري وزحل والحمل والنسر والسماك وغيرها، تشي بألفة ابن زيدون لمبادئ علم الفلك في زمانه. ومن بين هذه المجموعة الفلكية، يلفت النظر ولعه بذكر (الفرقد)، مثنى ومجموعاً: فمن ذكره إياه مفرداً، قوله مخاطباً المعتمد بن عباد[(٣)] (المتقارب):

ودُمْتَ ودُمْنا على حالِنا   كما يَصْحَبُ الفَرْقَدُ الفَرْقَدا

أما مجيئه مثنى، فنجده في مخاطبته للمعتضد[(٤)] (الكامل):

قُرِنَتْ بِبَدْرِ التَّمِّ كافِلةً لَهُ   أن سوفَ تُتْبِعُ فَرْقَدَيْنِ سِماكا

والفرقدان نجمان قريبان من القطب. ويلاحظ في البيت ورود (بدرتم) والسماك، وهو أحد نجمين نيرين، أحدهما الرامح والآخر الأعزل. أما ورود الفرقد مجموعاً، ففي قول الشاعر، يهنئ المعتضد بانتصاره على ابن الأفطس[(٥)] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٥٨٢.

(٢) الديوان، ص ٤٥٨. والدراري جمع دري وهو الكوكب الوضاء.

(٣) الديوان، ص ٢٨٦.

(٤) الديوان، ص ٤٩٦.

(٥) الديوان، ص ٥١٨. عزم المعتضد على فتح إقليم لبله، فاستنجد أميره فتح بن يحيى بابن الأفطس حليفه، لكن ابن يحيى نقض حلفه وانضم إلى المعتضد، فانتقم منه ابن الأفطس وهاجم إمارته فاستعان بالمعتضد فأنجده، واستنجد ابن الأفطس بأمير قرمونة فأمده بجيش والتقى الفريقان في معركة طاحنة انتهت بانتصار المعتضد عام ٤٤٣هـ وكان قائد جيشه ابنه إسماعيل. انظر حاشية ص ٥١٦ من الديوان.

ضَـــلالاً لمَفْتـــونٍ سَـــمَوْتَ بحالِـــهِ   إلـــى أن بَـــدَتْ بـــينَ الفراقـــدِ فرقـــدا

وقد ورد ذكر الفرقد (مفرداً ومثنى وجمعاً) أربع مرات.

كما يلفت النظر أيضاً تكراره (للسماكين والسماك)، وقد يقترن ذكر السماكين مع ذكر (النسر)، كما جاء في رثاء الشاعر للمعتضد وتهنئته لابنه المعتمد[1] (الطويل):

وفـــي نَفْـــسِهِ العليـــاءِ لـــي مُتَبَـــوَّأٌ   يُنافِـــسُني فيـــه الـــسِماكانِ والنَّـــسْرُ

وجاء ذكر السماك تسع مرات، مرتان منها بصيغة السماكين، وثلاث مرات مقترنـــاً بالنسر، وأربع مرات مفرداً. أما النسر فقد جاء ثلاث مرات مقترناً بالسماك في كل منها.

ويلاحظ تردد اسم (الثريا) أيضاً، إذ جاء ذكرها ثماني مـــرات، ولا أدل علـــى ألفـــة الشاعر للنجوم والأفلاك وأسمائها وصفاتها، من مقطع في قصيدة له، قوامه سبعة أبيات، ورد فيها: الأفق والظلام والجوزاء والشعرى العبور والثريا وسهيل والنجـــوم والـــسها والـــشمس والمشتري والشهاب وأياة الشمس[2]. بل إن ما يشير إلى سعة معرفته بالفلك ما يظهـــر، فـــي شعره، من أسماء غريبة نادرة الاستعمال، كلفظة (برجيس)، اسماً مرادفاً للمشتري، كما جـــاء في تهنئة الشاعر للمعتمد في ظفر له ببعض الحروب[3] (الرمل):

كلمـــــا شـــــاءَ تـــــأتَّى أن يَـــــرى   خُلُـــقَ البِـــرْجيسِ فـــي خَلْـــقِ القَمَـــرْ

وغالباً ما تأتي الثريا في مشهد حاشد بالنجوم والكواكب، سواء أكان السياق حزيناً أم سعيداً، من ذلك قول الشاعر يصف مرارة اعتقاله[4] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٥٩٦. والنسر اسم يطلق على أحد نجمين: النسر الواقع والنسر الطائر. وانظر: ص ١٣٨، ٣١٣.

(٢) انظر: الديوان، أواخر ص ٤٤٠ وصفحة ٤٤١.

(٣) الديوان، ص ٥٥٢.

(٤) الديوان، ص ٣٤٦. وتتلي ضرب من الطيب.

وهَــلاّ أَقامَــتْ أَنْجُــمُ الليــلِ مأْتَمــاً   لِتَنْدُبَ في الآفاق ما ضاعَ مــن تَتْلــي
ولافترَقَــتْ سَــبْعُ الثُريّــا وغاضَــها   بِمَطْلَعِها ما فَرّقَ الــدهرُ مــن شَــمْلي

ولا شك في أن السياق الذي ورد فيه البيتان حزين، وقد علّق عليه الـدكتور يـونس شنوان على هذا النحو: "فالشاعر نجم هوى ولا بد أن تتداعى له بقية النجوم حزناً وندباً وتقيم مأتماً وهو يستغرب منها، وهي عالية مثله، لماذا، لما رأته يسقط، لم تهو مثلما هوى؟ ... لقد سكب الشاعر في الليل كثيراً من زفراته وأناته وشجونه وتأوهاته التي لازمته في حياته"(١).

الظواهر الطبيعية اليومية والموسمية:

يسترعي الانتباه حفول شعر ابن زيدون بذكر الغمام والغيوم والسحب والمطر، أكثـر من أي ظاهرة طبيعية أخرى. ويأتي ذكرها، في صور مجازية وتعابير حقيقية، فالطبيعة التي عاش فيها الشاعر تجعل هذه الظاهرة مألوفة، ومن ثم فإن ذكرها على سبيل الوصف الحقيقي أمر وارد، واستعمالها في الصور الشعرية متوقع أيضاً. وقد يختلط النوعان المجاز والحقيقة، كما نرى في الغمام الذي تكرر إحدى وعشرين مرة، ففي الصورة، التي يرسمها هذان البيتان، وصفه لمكان حقيقي في قرطبة مدينة الشاعر، مقدم بأسلوب فيه خيال(٢) (البسيط):

أَذْكَرْتَنِـــي ســـالِفَ العَـــيْشِ الـــذي طابـــا   يـــا لَيْـــتَ غائِـــب ذاك العَهْـــدِ قـــد آبـــا
إذ نحـــنُ فـــي رَوْضَـــةٍ للوَصْـــلِ نعَّمهـــا   مـــن الـــسرورِ غَمـــامٌ فوقَهـــا صـــابا

(١) الليل في شعر ابن زيدون، ص ٢٥.
(٢) الديوان، ص ١٤٢.

وتكرر ذكر (الغمام) في صور مجازية، في مديح الشاعر لأبي الوليد بن جهور[١] (الكامل):

للجَهْوَرِي أبي الوليدِ خَلائقٌ كالرَوْضِ أَضْحَكَهُ الغَمامُ الباكي

يَنْعَتْ جِنانُكَ تحتَ صَوْبِ غمامِهِ وصَفَتْ جِمامُكَ واسْتُلِذَ جنَاكِ

وفي صورة تشبيهية، يمدح الشاعر فيها المظفر بن الأفطس، يصور بشر وجهه بالغمام الذي لمع برقه ثم انصبّ ماؤه[٢] (المتقارب):

تُرى بعدَ بِشْرٍ يُرِيكَ الغَمامَ تَهلَّلَ بارِقُهُ فاسْتَهَلْ

ومن اقتران ذكر (البرق) بـ (الغمامة)، ما ورد في تهنئة الشاعر للأمير ابن جهور بعيد الفطر[٣] (الطويل):

هوَ البِشْرُ شِمْنا منهُ بَرْقَ غَمامَةٍ لها باللُّها في المُعتفِينَ مَصابُ

واكثر ما يستعمل الشاعر (الغمام) من بين الألفاظ الخاصة بالسحب. واستعمل (غمامة)[٤]، كما استعمل (غمائم) جمع (غمامة)، على نحو ما جاء في ذكرياته عن قرطبة[٥] (الطويل):

سقى جَنَباتِ القَصْرِ صَوْبُ الغَمائِمِ

(١) الديوان، ص ٤٢٢.

(٢) الديوان، ص ٤٨١.

(٣) الديوان، ص ٤٤٢. اللها: العطايا، المعتفون: طلاب الإحسان، ومصاب: اسم مكان من (صاب) أي هطل المطر، وورد استعمال الشاعر لـ (صوب غمامة) و (صوب الغمائم) ص ١٥٣، ٤٢٠.

(٤) تكرر ذكر (الغمامة) في رثاء الشاعر لأم أبي الوليد بن جهور، انظر: الديوان، ص ٥٨٧.

(٥) الديوان، ص ١٥٤.

وغنّـــى علـــى الأغـــصانِ وُرْقُ الحمـــائِمِ
بقرطبـــــــةَ الغـــــــرّاءِ دارِ الأكـــــــارِمِ

وكما يقترن ذكر (البرق) و (البارق) بذكر الغمام والسحاب(١)، يرد كذلك ذكر (الرعد) مقروناً بالغيم الذي تكرر ست مرات بصيغ مختلفة، كما نرى في تهنئـــة الـــشاعر للمعتـــضد بالعيد(٢) (الطويل):

كـــريمٌ يَعُـــدُ الحَمْـــدَ أنفـــسَ قنْيـــةٍ　　　فيُولَـــعُ بالفِعْـــلِ الجميـــلِ ويَـــشْغَفُ
غَـــدا بخمـــيسٍ يُقْـــسِمُ الغَـــيْمُ إنـــه　　　لأَحْفَـــلُ منـــهُ مُكْفَهِـــرّاً وأَكْثَـــفُ
هو الغَـــيْمُ مـــن زُرْقِ الأسِّـــنَةِ بَرْقُـــهُ　　　وللطَبْلِ رَعْـدٌ فـــي نواحيـــهِ يَقْـــصِفُ

وجاء في شعر ابن زيدون وصف مكان لهو في يوم غائم، في صور شعرية مرسومة بعناية، استغل فيها الخيال لوصف الواقع(٣) (الطويل):

ويــــا رُبَّ ملهـــىً بــــالعَقيق ومَجْلِـــسِ
لـــدى تُرْعَـــةٍ ترنـــو بأحْـــداق نَـــرْجِسِ
بِطـــاحُ هـــواءٍ مُطْمِـــعِ الخـــالِ مُـــؤْنِسِ
مَغِـــيمٍ ولكـــنْ مـــن سَـــنا الـــراحِ مُـــشْمِسِ
إذا مـــــا بَـــــدَتْ فـــــي كأْسِـــــها تَـــــتلألأُ

فالشاعر يصف مساقط الهواء العليل، الذي يرطبه (الخال) أي السحاب الواعد بالمطر لرقته، فالجو مقنّع بالغيوم، وإن كان مضيئاً من أشعة الخمرة. وتنوعت الصيغ الدالـــة علـــى الغيم بين الغيم والغيوم والمغيم ويتغيّم أي يجود بالسحاب.

---

(١) الديوان، ص ١٥٦، وانظر ص ٤٤٢.
(٢) الديوان، ص ٥٣٦.
(٣) الديوان، ص ١٥٨.

ومثل الغيم والغمام يتردد، في شعر الطبيعة الزيدوني، ذكر (السحابة والسحاب والسحائب والسحب)، التي تكررت عشر مرات، وأكثر ما تجيء هذه المفردات في صور شعرية مجازية. أما مجيئها على وجه الحقيقة، فنادر، كقول الشاعر متغزلاً[(١)] (المجتث):

ما البَدْرُ شَفَّ سَناهُ على رَقيقِ السَحابِ
إلا كوجْهِكِ لمّا أضاءَ تَحْتَ النِقابِ

أما الصورة المجازية، فتُرى في قوله يصف أحد متنزهات المعتضد[(٢)] (الخفيف):

لُمَعٌ طَلَّةٌ من العَيْشِ ما إنْ
للهوى عن مَحَلِّها تَقْويضُ
سَوَّغَتْني نعيمَها نَفَحاتٌ
للمُنى من سَحابِها تَرْويضْ

ومن الصور التشبيهية، التي ورد فيها ذكر السحابة، ما جاء في رثاء الشاعر لأبي الحزم بن جهور[(٣)] (الطويل):

فَقَدْناك فُقْدانَ السَحابةِ لم يَزلْ
لها أَثَرٌ يَثْني به السَهْلُ والوَعْرُ

وورد ذكر (السحاب)، في هذه الصورة الشعرية، في مديح بني جهور[(٤)] (الطويل):

بكم باهتْ الأرضُ السَماءَ فأَوْجُهٌ شُموسٌ وأيدٍ في المُحولِ سَحابُ

---

(١) الديوان، ص ١٧٧.

(٢) الديوان، ص ٣٢٤-٣٢٥، اللمع: البريق، وتقويض: هدم وارتحال. أما الترويض فهو من روّض المطر الأرض وجعلها كالروض.

(٣) الديوان، ص ٥٦٤.

(٤) الديوان، ص ٤٤٤. والمحل: انقطاع المطر ويبس الأرض.

ويلاحظ تلازم (السحائب) بـ (النعمى)، على نحو ما جاء في مديح الشاعر للأمير[١] (الكامل):

وزكا جَنابُ الشُكْرِ حينَ مَطَرْتَهُ
بسَحائِبِ النُعمى فَرِدْهُ خَصيباً

وجاءت (سحائب النعمى) مقترنة بذكر (البارق) و (الإبراق) و (الصيّب)، وهو السحاب الهاطل، وذلك في تعزية الشاعر لأبي الوليد بن جهور في أمه[٢] (الطويل):

سَحائبُ نُعمى أَبْرَقَتْ وتَدَفَّقتْ
فصَيِّبُها الجَدوى وبارِقُها البِشْرُ

ومن مرادفات السحاب التي ظهرت في الشعر الزيدوني: الجهام، والخلب، والعارض، والخال، والغيم[٣].

ويلاحظ أن (المطر)، بمرادفاته المتعددة، لم يتردد كما تردد (الغمام) و (السحاب)، في الشعر الزيدوني. وإذا كان الفعل (مَطَرَ) ورد على ندرة[٤]، فإن الاسم (مطر) لم نلحظ أنه ورد في شعر الطبيعة لدى الشاعر. وإن كانت مرادفاته قد وردت مثل (القطر) الذي ورد خمس مرات، على نحو ما جاء في تهنئة الشاعر للأمير بالفصد، بمعنى مجازي[٥] (الطويل):

فِصادَ أطابَ الدَهْرَ فالقَطْرُ في الثَرى
كما طابَ ماءُ الوَرْدِ في العَنْبَرِ الوَرْدِ

(١) الديوان، ص ٤٠٦. زكا: نما، والجناب الناحية، وفرده خصيباً: اطلب فيه الخصب والنماء.

(٢) الديوان، ص ٥٨٠.

(٣) الديوان، ص ٢٤٠، ٢٦٥، ٣١٨، ٣٦٢، ٤٥٦، ٤٩٣، ٣٧٣، ٦١٦.

(٤) الديوان، ص ٤٠٦.

(٥) الديوان، ص ٥٤٠. والفصد: الحجامة، وانظر (القطر) في ص ٣٣٠ في وصف مشهد لهو.

كما ورد في صورة تشبيهية في رثاء الشاعر للمعتضد[١] (الطويل):

ولـــــم يَنْتَجِعــــهُ المُعْتفـــونَ فأَقْبَلَــــتْ

عَطايــــا كمــــا والـــى شَـــآبيبَهُ القَطْـــرُ

ومن الصور الاستعارية للقطر، ما جاء فـي مناجاتـه لـصديقه أبـي القاسـم بـن رفق[٢] (الخفيف):

وسَـــجايا كـــأنّهنّ كَـــؤوسٌ أو رِياضٌ قـد جادَهـا صَـوْبُ قَطْـرِ

ومن مرادفات (المطر)، التي وردت في شعر ابن زيدون، (المزن) وكل ورودها تسع مرات. وقد جاء في صور تشبيهية أو استعارية، فمن الصور التشبيهية ما جـاء فـي مـديح الشاعر لأبي الوليد بن جهور[٣] (البسيط):

ما زالَ يُونِق شُـكري فـي مواقِعِهـا كـالمُزْنِ تُونِـقُ فـي آثـارِهِ التُـرَعُ

ومن هذه الصور التشبيهية، ما ورد في تهنئة الـشاعر لأبـي الوليـد بـن جهـور بالعيد[٤] (الطويل):

يُعَلَـلُ مـن إِغْـريضِ ثَغْـرٍ يَعُلُّـهُ غَريضٌ كماءِ المُـزْنِ وهـو رِضـابُ

ويهنـئ الـشاعر المعتـضد بالعيـد، مـستعملاً (المـزن) فـي هـذه الـصورة التشبيهية[٥] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٥٩٤، ينتجعه: يقصده طالباً معروفه. والشآبيب جمع شؤبوب وهو الدفعة من المطر.

(٢) الديوان، ص ٣١٧. في عتاب ابن زيدون لأبي القاسم بن زنف رقة بادية مما يدل على حسن العـشرة بينهما. والمعتاد ولم تعرّف به لنعرف طبيعة علاقته بابن زيدون.

(٣) الديوان، ص ٣٧٩. يونق: يعجب، والترعة: فوهة الجدول.

(٤) الديوان، ص ٤٤٠. يعلل يجني الثمر مرة بعد مرة أو يشرب مرة بعد أخرى، والإغريض الطلع وكـل ثمر أبيض والمقصود به في البيت الثغر. ويعله يسقيه مرة ثانية والغريض: ماء المطـر، والرضـاب: الريق.

(٥) الديوان، ص ٥٣٨. المواهب: العطايا، تمرى: تستحلب. وانظر: ص ٥٩٠ في صورة تشبيهية أخـرى بنيت على (ماء المزن).

مواهـــــــبُ فَيّــــــاضِ اليَـــــــدَينِ كأنّمـــــــا
مِـــــنَ الْمُـــــزْنِ تُمـــــرَى أو مـــــن البحـــــرِ تُغْـــرَفُ

ومن الصور الاستعارية التي بنيت على (المزن) ما جاء في رثاء الشاعر لأم المتعضد[1] (الطويل):

لتَبْـــــــكِ الأَيـــــــامى واليتَـــــــامى فَقيـــــــدةً
هـــــي المُـــــزْنُ أحيـــا صَـــوْبُهُ ثُـــم أَقْـــشعا

وإذا كان ورود (المزن) في البيت السابق في سياق الرثاء، فإن أكثر وروده كان في معاني المديح.

وتكرر ذكر (الحيا) ست مرات، وهو مرادف للمطر، وحيثما جاء ذكره فهو في صورة شعرية قائمة على المجاز. من ذلك ما جاء في استعطاف الشاعر للأمير، يرجو عطاءه[2] (السريع):

إنَّ سَـــحابَ الأُفْـــق منهـــا الحَيـــا والحَمْـــدُ فـــي تأليفِهـــا للرِّيـــاحْ

ويلاحظ أن الصورة مبنية على (السحاب) و (الرياح) و (الأفق)، وكلها من مفردات الطبيعة.

وفي صورة شعرية قائمة على الاستعارة، يقول الشاعر في مديح المعتمد بن عباد[3] (الكامل):

فَـــــضَحَتْ محاسِـــــنُهُ الرِيـــــاضَ بَكـــــى الحيـــــا
وَهْنَــــــاً عليهــــــا فاغْتَــــــدَتْ تَتَبَــــــسَّمُ

(١) الديوان، ص ٥٨٢. الأيامى: جمع أيم وهي المرأة التي لا زوج لها بكراً أو ثيّباً، وصوب المزن: نزول مطره.

(٢) الديوان، ص ٣٣٧.

(٣) الديوان، ص ٣٩٣. وهناً: بعد منتصف الليل.

وعلى النحو نفسه، جاء (الحيا)، إلى جانب مفردات أخرى من الطبيعة، ليرسم صورة للممدوح[1] (الطويل):

أَغَـــــــرٌّ إذا شِـــــــمْنا سَــــــحائِبَ جُـــــــودِهِ
تَهَلَّــــــــلَ وجــــــهُ واسْــــــتَهَلَّتْ أنامِـــــــلُ
يُبَـــــشِرُنا بالنائِـــــلِ الغَمْـــــرِ خالُــــــهُ
وقَبْـــــلَ الحَيـــــا، مــــا تَـــــستطيرُ المَخايـــــلُ

ويلاحظ أن الصورة مبنية على (سحائب الجود) و (الخال) وهو السحاب الذي لا يخلف، والفعل (استهل) بمعنى اشتد انصبابه، و (المخايل) جمع مخيلة وهي السحابة المبشرة بالمطر، و (تستطير) بمعنى تنتشر. وفي الصورة التي يرسمها البيت الآتي، في رثاء صديق الشاعر أبي بكر بن ذكوان، معنى مجازي[2] (الكامل):

حيّــا الحَيــا مثَــواكَ وامتــدتْ علــى ضــاحي ثَــراكَ مــن النعــيمِ ظِــلالُ

وغالباً ما يجيء (الحيا) في صور للممدوح تشير إلى جوده، وإن جاءت في البيت السابع في الرثاء الذي تكون معانيه مستمدة من معاني المديح إلا أنها موجهة للمتوفى.

ومن مرادفات (المطر)، وردت، ولكن على ندرة، ألفاظ (الغيث) و (الوبل) و (الرهم) و (الودق) و (الغريض) و (الصوب) و(المتوكف)، و (وطف الديم) [3] و (العارض الهطال) والأخيرة وردت في رثاء الشاعر لأبي بكر بن ذكوان[4] (الكامل):

---

(١) الديوان، ص ٤٥٦.

(٢) الديوان، ص ٥٧١. والضاحي: البارز للشمس.

(٣) انظر الصفحات: ١٨٢، ٢١٦، ٣١٧، ٤٤٠، ٣٥٦، ٣٩٥، ٤٧٢، ٤٧٥، ٦١٦. والوبل: المطر الشديد، ووطف الديم: انهمار مطر السحابة، والرهم جمع رهمة، وهي المطر الضعيف الدائم.

(٤) الديوان، ص ٥٦٧. العارض السحاب يعترض في الأفق، والهطّال المتوالي المطر. والرهم: المطر القليل، والصوب: المطر الشديد المتواصل، والغربض: ماء المطر، والمتوكف: الهائل، ووطف الديم: الأمطار المنهمرة، والودق: المطر شديده وهينه.

إن يَنْكَـــــــدِرْ بِـــــــالأمسِ نَجْـــــــمٌ ثاقِـــــــبٌ

فـــــــاليَوْمَ أقْلَـــــــعَ عـــــــارِضٌ هَطَّـــــــالُ

وقد تكرر ذكر (العارض) خمس مرات، كما تكرر ذكر (العهاد) خمس مرات[١].

وفي شعر الطبيعة، يتردد ذكر (الندى) إذ ورد إحدى عشرة مرة. ويلاحظ أن (الطل) ورد ثماني مرات، وأن أكثر ما جاءا فيه من صور كان مجازياً. ففي صورة تشبيهية، ورد (الندى) على سبيل الاستعارة، في سياق غزل[٢] (مجزوء الكامل):

ضَـــــيَّعْتِ عَهْـــــدَ مَحَبَّـــــةٍ كـــــالوَرْدِ ســـــامَرَهُ النَـــــدى

وقد تكررت هذه الصورة الاستعارية (الورد سامره الندى) في سياق غزلي آخر[٣] (الكامل):

مـــا الـــوَرْدُ فـــي مَجنـــاهُ ســـامَرَهُ النَـــدى

مُتَحَلِّيَـــــــاً إلا بـــــــبعضِ حُـــــــلاكِ

وتتكرر هذه الصور الاستعارية للندى، في مثل قوله (جنى الندى) و (أدمع الندى)[٤]. وتجيء لفظة الندى دائماً في صورة مشرقة تشي بحال الشاعر المطمئنة المنشرحة.

أما (الطل) الذي تكرر ذكره ثماني مرات فقد جاء في صورة تشبيهية، في قصيدة يشكر فيها الشاعر المعتمد بن عباد[٥] (الرمل):

أسَـــقيطُ الطَّـــلِّ فـــوقَ النَـــرْجِسِ أم نَـــسيمُ الـــرَوْضِ تحـــتَ الحِنْـــدِسِ

---

(١) العهاد مطر أول السنة، الديوان، ٤٧٨، ٥٨٢، ٥٩٣.

(٢) الديوان، ص ٢٥٠.

(٣) الديوان، ص ٤٢٣.

(٤) الديوان، ص ٤٣٣، ٥١٦.

(٥) الديوان، ص ٢٨١. الحندس: الليل الشديد الظلمة.

دلَّهَـــتْ فِكــــرِيَ مــــن إبداعِــــهِ   حَيْــرَةٌ فــي مَنْطِــقٍ لــي مُخْــرِسِ

وفي صورة استعارية أخرى جاء (طل الدمع)، وذلك في بيتين للشاعر، قالهمـا فـي عتبة وصيفة ولادة، إذ بكت حين ضربتها سيدتها ولادة، لأنها غنت لابن زيدون صـوتاً دون استئذانها[1] (الطويل):

ومـــا ضَـــرَبَتْ عُتْبــى لــذَنْبٍ أَتَــتْ بــهِ
ولكنّمـــا ولادةٌ تَــشتهي ضَــرْبي
فقامَــتْ تَجُــرُّ الــذَيْلَ عــاثرةً بــهِ
وتَمْــسَحُ طَــلَّ الــدَمْعِ بِــالعَنَمِ الرَطْــبِ

وجاء تعبير (لؤلؤ طل)، في صورة استعارية، من قصيدة يمدح بهـا الـشاعر ابـن جهور[2] (الرمل):

زَهَــرَتْ أخلاقُكُــم فابْتَــسَمَتْ
كابتــسامِ الــوَرْدِ عــن لؤلــؤِ طَــلْ

وأكثر ما يجيء الطل في صور فنية يعبر بها عن معاني إشراق وتفتح.

أما (السراب) الذي ورد في ثلاثة مواضع فلم يرد إلا بمعنى مجازي، من ذلك قـول الشاعر في ولادة[3] (المتقارب):

وغَــرَّكَ مــن عَهْــدِ ولادةٍ
سَــرابٌ تَــراءى وبَــرْقٌ وَمَــضْ

ويلاحظ ورود (البرق) في معنى مجازي أيضاً.

---

(١) الديوان، ص ٢١٩. العنم: شجر لين تشبه به أنامل الحسان.
(٢) الديوان، ص ٤١٧.
(٣) الديوان، ص ٢٥٨.

ومن الصور الاستعارية، التي ورد فيها (السراب)، قول الشاعر في مديح الأمير أبي الوليد بن جهور[١] (الطويل):

وإن يَـكُ فـي أَهْـلِ الزَمـانِ مُؤَمَّـلٌ
فأنـتَ الـشَرابُ العَـذْبُ وهـو سَـرابُ

وقـد ورد (الآل) وهـو مـرادف للـسراب مـرة واحـدة فـي قولـه يرثـي أم المعتضد[٢] (الطويل):

ودنيا وَجَـدنْا العَـيْشَ فـي غَفَلاتِهـا طريقـاً إلـى وِرْدِ المَنِيَّـةِ مَهْيَعـاً
نُعَلَّـلُ فيهـا بـالمُنى فَتَغُرُنـا بَـوارِقُ لـيس الآلُ منهـا بأخْـدعا

أما (الضباب)، فلم يرد، على وجه الحقيقية، أي وصف لضباب في جو بعينه، وإنما ورد على سبيل التمثيل، لتقوية الحجة، جاء ذلك في خطاب الشاعر لأبي الوليد بـن جهـور، يذكر له قوماً أرادوا به سوءاً[٣] (الطويل):

ليُخـزِهِمُ إنْ لـم تُرْدنـي بِنَبْـوَةٍ
يُـساءُ الفَتـى مـن مثْلِهـا ويُـرابُ
فقـد تَتَغَـشَّى صَـفْحَةَ المـاءِ كُـدْرَةٌ
ويَغطـو علـى ضَـوْءِ النَهـارِ ضَـبابُ

ولم يرد الضباب في غير هذا الموضع.

ونجد الشاعر يذكر (الجو) في هذه الصورة الشعرية الجميلة، التي يستذكر فيها أيامه الحلوة مع صديقه ابن رفق، الذي كان يتعاطى معه الخمرة ليلاً[٤]:

---

(١) الديوان، ص ٤٥٠.

(٢) الديوان، ص ٥٨١.

(٣) الديوان، ص ٤٤٩. النبوة: النفور والجفوة، ويراب: يوجه إليه الشك. ويغطو: يغطي ويظلم.

(٤) الديوان، ص ٣١٦. المطارف: أردية من خز مربعة لها أعلام والغبرة فيها إشارة إلى الجو المطير.

نَتَعـــاطى الـــشَمولَ مُذْهَبَـــةَ الـــسِرْ بـــالِ والجـــوُ فـــي مَطـــارِفَ غُبْـــرِ

وفي صورة جميلة أخـرى ورد الجـو عاريـاً فـي قولـه يـستذكر أيامـه فـي قرطبة[1] (الطويل):

نَهـــارُكِ وَضَّـــاحٌ ولَيْلُـــكِ ضَـــحيانُ
وتُرْبُـــكِ مَـــصْبوحٌ وغُـــصْنُكِ نَـــشوانُ
وأرضُـــكِ تُكْـــسى حـــينَ جَـــوُّكِ عُرْيـــانُ

ومن ألفاظ هذا الحقل المهمة البرق الذي ورد بصيغ مختلفة فـي ثمانيـة وعـشرين موضعاً. ومن هذه الصيغ بروق وبارق وبارقة ويبرق. ولفظة برق والصيغ الأخرى محملـة بدلالات نفسية تكاد تضعها بمصاف الليل، من حيث إيحاؤها ودلالتها الرمزية على مشاعر ابن زيدون. وقد بحث هذا الموضوع أي الدلالات والإيحاءات الرمزية مفصلاً في المبحث الأول من الفصل الثالث المتعلق بعلاقة الشاعر بمظاهر الطبيعة.

ومن هذه الإيحاءات التي يحملها (ساري البرق) قوله من النونيّة[2] (البسيط):

يـــا ســـاريَ البَـــرْقِ غـــادِ القَـــصْرَ واسْـــقِ بـــهِ
مَـــنْ كـــانَ صِـــرْفَ الهـــوى والـــوُدِّ يَـــسقينا

إذ لم يجد الشاعر أسرع من البرق ليحمله مهمة سقي ديار ولادة.

وحين يبتسم البرق من جهة ديار الأحبـة يهـز مـشاعر الـشاعر حتـى يجهـش بالبكاء[3] (المتقارب):

ومِـــنْ طَـــرَبٍ عـــادَ نَحْـــوَ البُـــرا قِ أَجْهَـــشْتُ للبَـــرْقِ حـــينَ ابتَـــسمْ

(١) الديوان، ص ١٥٧.
(٢) الديوان، ص ١٧٠.
(٣) الديوان، ص ٤٧٠.

وحيثما ورد البرق نجده يشي بدفقات مـن المـشاعر. مـن ذلـك مـا نـراه فـي قوله[1] (الطويل):

هوَ البِشْرُ شِمنا منــهُ بَـرْقَ غَمامــةٍ لهــا باللُّهــا فــي المُعْتَفِــينَ مَــصابُ

وقد يقترن ذكر البرق بالسحاب، على نحو ما مر في الحديث عن السحاب والغمام.

الرياح:

أغرب ما يُلحظ، في شعر الطبيعة الزيدوني، أن ذكر (الهواء) الذي تكرر ست مرات، يكاد يكون مقترناً بذكر الفاكهة، فقد جاء ذكر (الهواء) مرتين في وصف (العنب). ومرة فـي (التفاح). إذ جاء ذلك في وصف (عنب) أهداه الشاعر إلى جده[2] (الوافر):

يَـــروقُ العَـــيْنَ منـــهُ جِـــسْمُ مـــاءٍ

غَـــدا ثَـــوْبُ الهـــواءِ لـــه شِـــعارا

ثم ورد في وصف عنب أهداه إلى جده أيضاً[3] (الخفيف):

أَكْـــسَبَتْهُ الأيّـــامُ بَـــرْدَ هـــواءٍ

فهـــوَ جِـــسمٌ قـــد صِـــيغَ نـــاراً ومـــاءَ

كما ورد (الهواء) في وصف (تفاح) أهداه إلى الأمير أبـي الوليـد بـن جهـور[4] (المتقارب):

ثِمـــارٌ تـــضمَّنَ إدراكهـــا هـــواءٌ أحـــاطَ بهـــا مُعْتَـــدِل

---

(١) الديوان، ص ٤٤٢.

(٢) الديوان، ص ٢٩١، والشعار ما ولي جسم الإنسان دون سواه من الثياب.

(٣) الديوان، ص ٢٩٤.

(٤) الديوان، ص ٣٢٨.

ويلاحظ أن (الهواء) ورد، في هذه الأمثلة، في معناه الحقيقي. ولا يسلم ذلك من وجود بعض الانزياح في (ثوب الهواء)، فالمعنى ينصب على الهواء حقيقة.

كما ورد اللفظ (هواء) في وصف لمجالس قرطبة[١] (الطويل):

لدى تُرْعَةٍ ترنو بأحْداق نَرْجِسِ

بطاحُ هواءٍ مُطْمِعِ الخالِ مُؤْنِسِ

ولم ترد لفظة (ضياء) إلا في وصف العنب المذكور، في قول الشاعر[٢] (الخفيف):

تَنْفُذُ العَـيْنُ منــه فــي ظَـرْفِ نــورٍ   مَلأَتْــهُ أيــدى الــشُموسِ ضــياءَ

أما (الرياح)، و (الريح) مجموعة ومفردة، فقد وردتا عشر مرات فـي شـعر ابـن زيدون، أما (الرياح) فقد وردت على سبيل الحقيقة في قوله[٣] (السريع):

إن سَــحابَ الأُفْــق منهــا الحَيَــا   والحمــدُ فــي تأْليفهــا للريــاحْ

ووردت في صورة فنية في ذكرياته عن مغاني قرطبة[٤] (الطويل):

كَـساها الربيــعُ الطَلْــقُ وَشْــيَ الخمائِــلِ

وراحــتْ لهــا مَرضــى الريــاحِ البلائِــلِ

وعلى النحو نفسه وردت في غزله[٥] (الوافر):

وَحَـــسْبي أن تُطالِعَـــكِ الأمـــاني

بأُفقِــكِ فــي مَــساءٍ أو صَــباحِ

---

(١) الديوان، ص ١٥٨. بطاح هواء: ممرات هواء، والخال السحاب الذي لا يخلف.

(٢) الديوان، ص ٢٩٤.

(٣) الديوان، ص ٣٣٧.

(٤) الديوان، ص ١٦٠. راحت: خفت وطابت.

(٥) الديوان، ص ١٧٦.

وأن تُهـــــــدِي الــــــــسلامَ إلـــــــيّ غِبَّــــــاً

ولـــــــو فـــــــي بَعْـــــضِ أنفـــــاسِ الريــــــاحِ

وكان ورودها مقترباً بحال من الصفاء.

وأما (الريح) مفردة، فقد وردت على نحوٍ غريب، إذ إن ورودها مفردة، في القــرآن الكريم، جاء معبّراً، في الغالب، عن الشدة والعنف والقوة، كا جاء في قوله تعالى: (وأما عـــاد فأُهلكوا بريحٍ صرصرٍ عاتية)[1]، وفي قوله عزّ من قائل: (وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الــرِّيحَ الْعَقِيمَ)[2]، وقوله: (بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُم بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ)[3]. أما فــي شــعر الطبيعــة الزيدوني فقد وردت الريح بخلاف المألوف، إذ جاءت وفيها رائحة طيبة وتجري رخاءً، على نحو ما جاء في ذكرياته عن قرطبة[4] (الطويل):

ورُحْنــــا إلـــى الوَعْـــساءِ مـــن شــــاطئِ النَهْـــرِ

بحيثُ هُبوبُ الــريحِ عــاطرةَ النَــشْرِ　　　علــى قُــضُبِ النُــوارِ فهــيَ تَكَفَّــأُ

وعلى هذا النحو ما نجده في ذكرياته عن بلنسية[5] (مجزوء الكامل):

راحَـــــــتْ فَـــــــراحَ بهــــــا الـــــــسقيمْ

رِيــــــــــحٌ مُعَطَّـــــــــــرَةُ النـــــــــسيمْ

---

(١) سورة الحاقة، آية (٦).

(٢) سورة الذاريات، آية (٤١).

(٣) سورة الأحقاف، آية (٢٤). وانظر الآية (٢٢) من سورة يونس، والآية (١٨) من سورة إبراهيم، والآيــة (٨١) من سورة الأنبياء. أما الرياح، فقد وردت في معانٍ فيها سكون وبشرى وخير، كقوله تعالى: (وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْراً بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ) (الأعراف: آية ٥٧). وقوله: (وَمَن يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْراً بَــيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ) (النمل: آية ٦٣)، وقوله: (وَمِنْ آيَاتِهِ أَن يُرْسِلَ الرِّيَاحَ مُبَشِّرَاتٍ) (الروم: آية ٤٦).

(٤) الديوان، ص ١٥٩. الوعساء: رابية من الرمل الندي تنبت البقل. تكفأ: تتمايل.

(٥) الديوان، ص ٢٦٨. راحت: طابت.

بل إن الشاعر استعمل (الريح) في تعابير مجازية تعبّر عن الرقة والرخاء، مثل (ريح الشوق) و (ريح الصدود) و (نسيم الريح)، بخلاف المتوقع. كما في قوله في تهنئة المعتضد بالعيد[1] (الطويل):

أمَا في نَسيمِ الريحِ عَرْفٌ مُعَرَّفُ
لنا، هل لذاتِ الوَقْفِ بالجِزْعِ مَوْقِفُ

وفي القصيدة نفسها، نجد (ريح الشوق) في قوله[2] (الطويل):

يَودونَ لو يَثْني الوَعيدُ زمَاعَنا
وهيهاتَ ريحُ الشوق من ذاكَ أعْصَفُ

وفي قصيدة من غزله، نجد (ريح الصدود)[3] (المتقارب):

وإن عَصَفَتْ منكِ ريحُ الصُّدودِ
فَقَدْتُ نَسيمَ الحياةِ البَليلا

واستعاض الشاعر عن ذكر (الريح) بذكر أوصافها، التي تشير إلى مكان هبوبها، فقد ذكر (الجنوب) التي تعبر عن مكان هبوبها، كما ذكر (الصّبا)، وهي الريح التي تهب من الشرق، في قوله[4] (المتقارب):

وإني أراحُ إذا ما الجُنو بُ رامتْ بريَّا جَنوبِ العَلَمْ
وأصبو لعِرفانِ عَرْفِ الصَّبا وأُهْدي السَلامَ إلى ذي سَلَمْ

---

(١) الديوان، ص ٥٢٥. العرف: الريح الطيبة. والوقف سور من عاج، والجزع منعطف الوادي.

(٢) الديوان، ص ٥٢٦. الزماع: المضاء في الأمور.

(٣) الديوان، ص ٥٥٠.

(٤) الديوان، ص ٤٧٠. أراح: ارتاح. وراحت: هبت راجعة. الريّا: الرائحة الطيبة العذبة. وأصبو: أميل. العرف: الرائحة الذكية.

وذكر (الشمال) إشارة إلى مكان هبوبها[1] (الكامل):

فهُنــــــــاكَ نَفّـــــــاحُ الـــــــشمَائِلِ مِثْلَمـــــــا

طَرَقْــــــــتْ بأنفــــــاسِ الرِيــــــاضِ شَـــــمالُ

ومن المفردات الكثيرة التردد في حقل الرياح، (النسيم) الــذي تكــرر ذكــره تــسعاً وعشرين مرة، وأكثر ما يجيء النسيم مضافاً، مثل (نسيم البنفسج) و (نسيم العنبر) أو مضافاً إليه، مثل (ريح معطرة النسيم) و (هبوب النسيم) و (أنفاس النسيم)، أو موصوفاً، مثل (نــسيم شامي) و (نسيم مريض)، وفي كل هذه الأحوال يأتي على شكل صورة مفردة، على نحو مــا نجده في ذكرياته عن قرطبة[2] (الطويل):

مَرَرْنـــــــا بـــــــرَوْضِ الأُقحـــــوانِ المُـــــدَبَّجِ

وقابَلَنـــــــا فيــــــــهِ نَـــــسيمُ البَنَفْـــــسَجِ

ففي قوله (قابلنا فيه نسيم البنفسج) صورة مفردة مستفادة من التعبير الاستعاري. ومثل ذلك ما نجده في الصورة المفردة المشكلة من التعبير الاستعاري، في وصــفه أشــواقه، فــي مجالي الزهراء[3] (البسيط):

لـــو شـــاءَ حَمْلـــي نَـــسيمُ الـــصُبْحِ حـــين سَـــرى

وافـــاكُمُ بفتـــــىً أَضْـــــناهُ مـــــا لاقـــــى

ومن الصور المشكلة من إضافة مفردة ما إلى النسيم، أي حين يأتي مضافاً إليه، مــا نجده في ذكرياته عن بلنسية[4] (مجزوء الكامل):

(١) الديوان، ص ٥٦٨. طرقت: وفدت ليلاً.

(٢) الديوان، ص ١٥٤.

(٣) الديوان، ص ١٦٣.

(٤) الديوان، ص ٢٦٨.

راحـــــــــتْ فــــــــــراحَ بهـــــــــا الــــــــــسقيمْ

ريــــــــــــحٌ مُعَطَّـــــــــــــــرَةُ النَــــــــــــــسيمْ

وعلى النحو نفسه نجد الصورة المفردة تتشكل من النسيم موصوفاً، على نحو ما نجده من وصف الشاعر لبركة مرمرية، في أحد متنزهات المعتضد[(١)] (الخفيف):

مُجْتَنَــــــــــــى مُــــــــــــدَّنٍ وظِـــــــــــلٌ بَــــــــــرودٌ

ونـــــــــسيمٌ، يَـــــــــشفي النَفــــــــوسَ، مَـــــــــريضُ

ومن هذه الصور المفردة المشكلة من وصف النسيم، ما نجده في قوله[(٢)] (الطويل):

أَراحُ إذا راحَ النـــــــــــــــــسيمُ شَـــــــــــــــآمياً

كـــــــأنَّ شَـــــــمولاً مـــــــا تُـــــــديرُ الــــــشَمائِلُ

فــ (النسيم)، كما يلاحظ، نادراً ما تأتي وحدها في شعر الطبيعة الزيدوني، وإنما تأتي مقترنة بوصف أو بحال أو مضاف أو مضافاً إليه، وهذا سر تشكيلها الصورة.

ومن الظواهر الطبيعية، التي تكررت، على نحوٍ لافت، في شعر الطبيعة الزيـــدوني، (الليل)* الذي تكرر بصيغه المختلفة (ليل، ليلة، ليالي) أربعاً وسبعين مرة، سبع وثلاثون منها لليل، وتسع لليلة. هذا فضلاً عن مجيء أسماء وصفات الليل والظـــلام، كالـــدجى والظـــلام والظلماء والدجن والغروب والظُلَم والبهيم والغياهب والدجنة والحندس والأحلاك والأغضف.

---

(١) الديوان، ص ٣٢٣.

(٢) الديوان، ص ٤٥٦. راح العبير: وجد ريحه، وأراح: ارتاح، والشمول: الخمر الباردة، والشمائل جمـــع شمال وهي الريح التي تهب من ناحية الشمال.

* أرجأت الحديث عن الدلالات النفسية والعاطفية لليل إلى الفصل القادم المكرس لهذا الموضوع. ولأســـتاذي الدكتور يونس شنوان بحث عن الليل بعنوان "الليل في شعر ابن زيدون" منـــشور فـــي مجلـــة أبحـــاث اليرموك، المجلد ٢٠، العدد (١)، ٢٠٠٢، فيه تحليل واسع لدلالات الليل النفسية والعاطفية، سأفيد منه إن شاء الله، والإحصاء الخاص بالليل والظلام مستفاد من هذا البحث.

لقد تراوحت حياة ابن زيدون بين نعمى ومجد ووصال من جانب، وبؤس وسجن وهجر من جانب آخر، والليل يتيح للسعيد أن يجد تحت ظلاله مأوى ليسعد بلقاء الحبيب ومجالس ليلهو ويطرب، كما يهيج للحزين أشجانه، إذ يخلو إلى نفسه فتنثال عليه الذكريات الحزينة. وفي الحالين يجد الإنسان في نجوم الليل وقمره وظلامه وما يلوح فيه من برق ما يأنس به أو يشكو إليه. وابن زيدون ليس بدعاً بين الشعراء الذين وجدوا منذ القديم في الليل ولوازمه ما يأنسون به أو ما يبثونه همومهم. فليس غريباً أن يكثر ذكر الليل ولوازمه في الشعر الزيدوني.

غير أن ما يثير الاستغراب قلة ورود النهار، قياساً إلى ورود الليل. فقد ورد (النهار) ثماني مرات فحسب. ومما ورد منها بمعناه الحقيقي في تذكره لقرطبة[١] (الطويل):

رَمَتْنِي الليالي عن قِسِي النَوائِبِ
فما أَخْطَأتْنِي مُرْسِلاتُ المَصائِبِ
أُقَضِّي نَهاري بالأماني الكَواذِبِ
وآوي إلى لَيْلٍ بطيءِ الكواكبِ
وأبطأُ سارٍ كوكبٌ باتَ يُكْلأُ

ويلحظ أن (الليالي) و (الليل) ورد ذكرهما معاً في هذه الصورة، وأن (الليالي) وردت بمعنى انزياحي، في حين ورد (الليل) بمعناه الحقيقي، وورد، في القصيدة نفسها، (النهار) بمعناه الحقيقي، في قول الشاعر مخاطباً نفسه[٢] (الطويل):

نهارُكِ وضّاحٌ ولَيْلُكِ ضَحيانُ
وتُربُكِ مَصْبوحٌ وغُصنُكِ نَشْوانُ

في حين ورد في الشطر نفسه الليل بمعنى مجازي.

(١) الديوان، ص ١٥٦.

(٢) الديوان، ص ١٥٧. وضاح: مضيء وضحيان: بارز الشمس.

وفي صورة شعرية يرد (النهار) مضافاً إلى الزمان، في قول الشاعر مهنئاً المعتمد بالشفاء(١) (الكامل):

أضحى الزمانُ نَهارُهُ كافورَةٌ   والليلُ مِسْكٌ من خِلالِكَ عاطِرُ

ويلاحظ تردد (الليل) مع (النهار) في الأبيات التي مرت، على سبيل الثنائية الضدية. غير أن الملاحظ في (الليل)، كثرة مجيئه مجموعاً على (الليالي)، قياساً إلى مجيئه مفرداً مؤنثاً. كما لاحظنا أن مجيئه مذكراً (ليل) أكثر من مجيئه مؤنثاً (ليلة).

وتتضمن (الليالي) معنى الزمان أو القدر، في بعض استعمالاتها كقول الشاعر، وهو يستذكر لياليه في قرطبة(٢) (الطويل):

رَمَتْني الليالي عن قِسِيِّ النوائِبِ

فما أَخْطأتني مُرْسِلاتُ المَصائِبِ

وفي الصورة الآتية تتضمن (الليالي) معنى الزمان أيضاً، في قول الشاعر يتغزل(٣) (المتقارب):

مَرادٌ من الحُبِّ غَضٌّ الجَنى

لَدَيْهِ من الوَصْلِ وِرْدٌ عَلَلْ

ليالي ما انفكَّ يُهدي السرور

حبيبٌ سَرى ورَقيبٌ غَفَلْ

---

(١) الديوان، ص ٥٤٦.

(٢) الديوان، ص ١٥٦.

(٣) الديوان، ص ١٥٠. ورد علل: منهل مطروق.

وغير قليل من (الليالي)، التي وردت في شعر الطبيعة الزيدوني، ذو معنى حقيقـــي، كقوله في مناجاة قرطبة[1] (الطويل):

أقرطبـــــــةُ الغـــــــراءُ هــــــلْ فيـــــكِ مَطْمَـــــعُ

وهـــــــلْ لِلياليـــــكِ الحميـــــــدةِ مَرْجِـــــــعُ

وكقوله يستعطف أبا الوليد بن جهور[2] (المتقارب):

أمـــا وزَمـــانٍ مـــضى عَهْـــدُهُ حميـــداً لقـــد جـــارَ لمـــا حَكَـــمْ

قـــضى بالـــصبابةِ ثُـــمَّ انقـــضى ومـــا اتَّـــصلَ الأُنْـــسُ حتـــى انـــصرَمْ

ليـــاليَ نامـــتْ عيـــونُ الوشـــاةِ عنّـــا وعَـــيْنُ الرضـــى لـــم تَـــنَمْ

لكن، على رغم كثرة الاستعمال الحقيقي لليالي، لا نعدم استعمالات مجازية الهـدف، بخاصة عند تشكيل الصورة الفنية، على نحو ما جاء في تهنئة الـشاعر لأبـي الوليـد بـن جهور[3] (الطويل):

فأبْـــــلِ وأخْلِـــــفْ إنمـــــا أنـــــتَ لابـــــسٌ

لهـــــذي الليـــــالي الغُـــــرِّ وهـــــي ثِيـــــابُ

ومن ورود الليل مذكراً، وعلى وجه الحقيقة، قول الشاعر[4] (مجزوء الكامل):

يـــــــا ليـــــــلُ طُـــــــلْ لا أَشْـــــــتهي

إلا بَوَصْـــــــــــــــــلٍ قِـــــــــــــــــصَرَكْ

---

(١) الديوان، ص ١٥٧.

(٢) الديوان، ص ٤٧٠.

(٣) الديوان، ص ٤٤٨.

(٤) الديوان، ص ٢٣٣.

أما وروده، في هيئة صورة مجازية، فمثل ما جاء في خطابه للمعتمد(١) (الكامل):

أضْـــــــحى الزمــــــــانُ نهـــــــارُهُ كـــــــــافورَةٌ

والليــــــــلُ مِـــــــسْكٌ مـــــــن خِلالِـــــكَ عــــــاطِرٌ

وهذه الصورة المجازية، في غزله، متشكلة من الانزياح، الذي يظهـر فـي (جـنح ليلها)(٢) (الطويل):

إذا اسْـــــتُحفِظَتْ سِـــرَّ الــــسُّرى جُـــنْحَ لَيْلِهــــا

تَنــــــــاثى النَّمومــــــــانِ الأُلــــــوَّةُ والنَّـــــــدُ

وعلى النحو نفسه، نجد (الليلة) بمعناها الحقيقي، كما تجدها في صورة مجازية، ضمن النمط المجازي في قول الشاعر(٣) (الخفيف):

يالَهـــــــا لَيْلَـــــــةً تجلّـــــــى دُجاهـــــــا

مـــــن سَـــــنا وَجْنتيـــــهِ عـــــن ضَـــوْءِ فَجْـــرِ

أما نمط الاستعمال الحقيقي، فمنه قوله(٤) (الطويل):

وليلــــــةَ وافَتْنــــــا الكَثيــــــبَ لمَوْعَــــــدٍ

كمــــا رِيــــعَ وسَـــــنْانُ العَـــشيّاتِ خــــاذِلُ

وللتعبير عن (الليل)، قد ترد ألفاظ أخرى موحية بمعناه أسماء وصفات، كالدجى الذي تكرر ذكره أربع مرات، والظلام الذي ورد خمس مرات، والظلماء، وآناء الليـل، والـدجن

---

(١) الديوان، ص ٥٤٦.

(٢) الديوان، ص ٤٢٨. الألوّة: عود يتبخر به. والند: نوع من الطيب. وتناثى: تحدث وأشاع.

(٣) الديوان، ص ١٣٩.

(٤) الديوان، ص ٤٥٤.

والدجنّة، والوهن، والسحر والحندس والأحلاك والأغضف والبهيم، وقد ورد الدجى مقروناً بالليلة (الليلة ودجاها)(١).

وفي هذا الحقل من مفردات الطبيعة، ورد (الصباح) و (المساء)، وكان ورود الصباح أكثر من المساء، على نحو لافت إذ تكرر ذكره اثنين وعشرين مرة، في حين ظهر (المساء) مرتين، على هيئة ثنائية ضدية مع (الصباح)، مثل الذي جاء في حديث الشاعر عن قرطبة(٢) (الطويل):

فكمْ ليَ فيها من مَساءٍ وإصباحِ

بكلِ غزالٍ مُشْرِقِ الوَجْهِ وضّاحِ

وعلى النحو نفسه، يأتي (الصباح) مع (الليل) في ثنائية ضدية أيضاً، في تهنئة المعتضد بالنصر(٣) (الطويل):

أعادَ الصَبَاحَ الطَلْقَ لَيْلاً عليْهِمُ

فحارَ وثَنّى ناظِرَ الشمسِ أَرْمَدا

وأكثر ما جاء (الصباح) بمعناه الحقيقي، مفرداً أو موصوفاً بالزاهر والباكر. أما على هيئة صورة، فجاء على ندرة واضحة، كما يظهر في قصيدته في الزهراء(٤) (البسيط):

سَرى يُنافِحُهُ نِيلوفرٌ عَبِقٌ

وسَنْانُ نبَّهَ منهُ الصُبْحُ أحداقاً

لو شاءَ حَمْلي نَسيمُ الصبحِ حين سَرى

وافاكمُ بفتىً أضْناهُ ما لاقى

---

(١) انظر الصفحات في الديوان: ١٣٨، ١٣٩، ١٦٢، ١٩٠، ٤٩٨، ٥٢٨، ٥٨٢. وغضف الليل: أظلم واسوّد.

(٢) الديوان، ص ١٥٤.

(٣) الديوان، ص ٥٢١.

(٤) الديوان، ص ١٦٣.

ومن المفردات التي وردت في هذا الحقل، من ألفاظ الطبيعة، الخاصة بالظواهر الطبيعية اليومية، (الفجر) الذي ورد ست مرات. وفي المواضع التي جاء فيها كان في هيئة صورة شعرية، مثل قوله، معزياً أبا الوليد بن جهور بأمه[١] (الطويل):

إذا عَثَرَتْ جُرْدُ السَّوابِحِ في القَنا
بليلِ عَجَاجٍ ليسَ يَصْدَعُهُ فَجْرُ
لقد بَكَرَ النّاعي علينا بدَعْوَةٍ
عوانٍ أمَضَّتنا لها لَوْعَةٌ بِكْرُ

ومثل ذلك ما جاء في قوله متغزلاً[٢] (الخفيف):

يا لَها ليلةً تَجلَّى دُجاها
من سَنا وَجْنَتَيهِ عن ضَوْءِ فَجْرِ

ومن أوقات اليوم، التي وردت، في شعر الطبيعة، (الأصيل)، وأكثر ما جاء مجموعاً على (أصائل)، وكان وروده إحدى عشرة مرة، منها ما جاء في حديث الشاعر عن ذكرياته في قرطبة، وكان استعماله على وجه الحقيقة[٣] (الطويل):

وغادَى بَنُوها العَيْشَ حُلْوَ الشَّمائِلِ
ولا زالَ منّا بالضُحى والأصائِلِ
سلامٌ – على تلكَ الميَادينِ – يُقْرَأُ

(١) الديوان، ص ٥٧٦.
(٢) الديوان، ص ١٣٩.
(٣) الديوان، ص ١٦٠.

ويلحظ أن استعماله جاء بصيغة الطباق أو الثنائية الضدية مع الضحى وتكرر ذلك، إذ جاء (الأصيل) في ثنائية ضدية، في قول الشاعر(١) (مجزوء الكامل):

الكـــــــأسُ مِــــــــــنْ رَأْدِ الـــــــــضُحى

والــــــــراحُ مـــــــــن طَفَـــــــلِ الأَصـــــــيلِ

و (الضحى)، الذي تكرر عشر مرات، اقترن بـــ (الشمس) بصيغة (شمس الضحى)، على نحو ما ورد في غزل الشاعر، في صورة شعرية(٢) (الرمل):

يـــــا فتيــــتَ المِـــسْكِ يـــــا شَــــمْسَ الـــضُحى

يـــــا قَـــــضيبَ البــــانِ يـــــا رِيــــمَ الفَــــلا

وغالباً ما يرد تعبير (شمس الضحى) على شكل صورة، مثل قول الــشاعر؛ يمــدح المعتضد(٣) (الكامل):

مُتَقــــــادِمٌ إلاّ تَكُـــــــنْ شَــــــمْسُ الـــــضُحى

لِــــــــــدَةً لــــــــــهُ فنُجومُهـــــــــا آرادُ

وآراد جمع رأد وهو وقت ارتفاع الشمس. وقد جاء الرأد مضافاً إلى الــضحى (رأد الضحى) وجاء الضحى بصيغة (الضحاء) مرتين، كما جاء في مقابلة ضدية مــع الأصــائل مرتين أيضاً(٤).

ومن مفردات هذا الحقل، من ألفاظ الطبيعة، (المغرب)، وهو نادر الورود في شــعر ابن زيدون، وقد جاء اسم مكان، في قول الشاعر متغزلاً(٥) (السريع):

---

(١) الديوان، ص ٣٠٢. ورأد الضحى ارتفاعه.

(٢) الديوان، ص ١٩٨.

(٣) الديوان، ص ٥٠٩. اللدة: الترب والزميل في الولادة أو التربية. آراد: جمع رأد، ورأد الــضحى وقــت ارتفاع الشمس.

(٤) انظر الديوان، ص ٥٠٩، ٣٠٢، ١٦٠، ٤٥٩، ٤٥٤.

(٥) الديوان، ص ٢٠٧.

يـــــا قَمَـــــراً مَطْلَعُــــــهُ المَغْـــــرِبُ   قد ضـــاقَ بـــي فـــي حُبِّــكَ المَــذْهَبُ

كما جاء (المغرب)، على سبيل الثنائيــة الــضدية، مــع (المــشرق) فــي صــورة مجازية[1] (السريع):

وعاطِـــــــــهِ صَــــــــــهْباءَ مَــــــــــشْمولَةً
يُـــــرى بهـــــا المَـــــشْرِقُ فـــــي المَغْـــــرِبِ

ومثله جاء (العشاء)، موصوفاً بـــ (الجون)، ويعني هنا الأسود والمظلم، وذلــك فــي ذكرياته عن قرطبة[2] (الطويل):

ألا هـــــل إلـــــى الزَهـــــراءِ أَوْبَـــــةُ نـــــازِحٍ
تَقَـــــصّى تَنائيهـــــا مَدامِعَـــــهُ نَزْحـــــاً
مقاصـــــــيرُ مُلْـــــكٍ أشْـــــرَقَتْ جَنَباتُهـــــا
فخِلْنـــــا العِـــــشاء الجَـــــوْنَ أثناءَهـــــا صُـــــبْحاً

وكان وروده مرتين.

ومن فصول السنة، لم يظهر في شعر الطبيعة الزيدوني غير (الربيع) و (الشتاء). أما الربيع فقد ورد سبع مرات، في حين لم يظهر الشتاء غير مرة. وفي جميع المواضــع، التــي ورد فيها الربيع، كان في إطار صورة شعرية. نجد ذلك مثلاً في قصيدته التي يعرض فيهــا ذكرياته عن قرطبة[3] (الطويل):

كَـــــساها الربيـــــعُ الطَلْـــــقُ وَشْـــــيَ الخمائِـــــلِ
وراحـــــتْ لهـــــا مَرضـــــى الريـــــاحِ البلائِـــــلِ

---

(١) الديوان، ص ٢٦٥. الصهباء: الخمر، مشمولة: باردة.
(٢) الديوان، ص ١٨٨ – ١٨٩. والزهراء: ضاحية من ضواحي قرطبة.
(٣) الديوان، ص ١٦٠.

ونجد هذه الصورة الشعرية للربيع، في مديح الشاعر لبني جهور[١] (الرمل):

نَحْـــــنُ مِـــــنْ نَعمـــــائِكُمْ فـــــي زهـــــرةٍ
جَـــــدَدَتْ عَهْـــــدَ الربيـــــعِ المُقْتَبِـــــلْ

ويشي الربيع حيثما ورد بالبهجـة. أمـا الـشتاء فقـد ورد فـي مـا كتبـه إلـى ولادة[٢] (الطويل):

وقد كُنْتُ أوقاتَ التـزاورِ فـي الـشتِا   أَبيتُ على جَمْرٍ من الـشَوْق مُحُـرِقِ

ومن الظواهر الطبيعية، التي ظهرت على ندرة في شعر الطبيعة لدى ابـن زيـدون، (الكسوف)، الذي ظهر فعله (يكسف)، في قوله يهنئ المعتضد بالعيد[٣] (الطويل):

لَعَمْـــــرُ العِـــــدى المُـــــستَدْرِجيكَ بَـــــزَعْمِهِمْ
إلـــى غُـــرّةٍ كـــادتْ لهـــا الـــشَمْسُ تُكْـــسَفُ

وتكرر هذا الفعل في قصيدته التي كتبها في أخريات أيامه في السجن[٤] (الخفيف):

مـــا تَـــرى البَـــدْرَ إنْ تَأَمّلَـــتَ والـــشَمْـ
سَ هُمـــــا يُكْـــــسَفانِ دونَ النُجـــــومِ

ويلاحظ أن الشاعر سحب عمل الكسوف إلـى القمـر. وقـد ورد (الكـسوف) فـي قوله[٥] (البسيط):

هـــلِ الريـــاحُ بـــنجمِ الأرضِ عاصـــفةٌ
أم الكُـــسوفُ لغَيْـــرِ الـــشمسِ والقَمَـــرِ

ويلاحظ هنا أنه نسب الكسوف إلى القمر.

---

(١) الديوان، ص ٤١٧. وانظر صوراً أخرى في ص ٣٠٨، ٤٥٠.

(٢) الديوان، ص ٢١٦.

(٣) الديوان، ص ٥٣٣.

(٤) الديوان، ص ٣٥٩.

(٥) الديوان، ص ٣٤٠.

وفي نهاية الحديث عن الطبيعة الصامتة، لا بد من القول بأن هناك العشرات من مفردات الطبيعة في شعر ابن زيدون ذكرت في الجدول التفصيلي لمعجم شعر الطبيعة، ومما تكرر على نحوٍ لافت من ألفاظ هذا الحقل (الأفق) وكان تكراره مفرداً وجمعاً سبعاً وعشرين مرة. ويقترن مجيئه غالباً بالطلاقة والجمال والشعور بالفرح. ومن ذلك ما جاء في قصيدته إلى ولادة بعد فراره من السجن[1] (البسيط):

إنـــيّ ذَكَرْتُـــكِ بـــالزَهراءِ مُـــشتاقاً　　　والأُفْقُ طَلْقٌ ووجهُ الأرضِ قـد راقــاً

ومنه ما جاء في نونيته[2] (البسيط):

لم نَجْفُ أُفْــقَ جَمــالٍ أنــتِ كَوْكَبُــهُ　　　ســالينَ عنــه ولــم نَهْجُــرْهُ قالينــا

ونجد مثل هذه الصور البهيجة في قوله[3] (الوافر):

وحـــــسبي أن تُطالِعَـــــكِ الأمـــــاني

بأفْقِـــــكِ، فـــــي مَـــــساءٍ أو صَـــــباحِ

(١) الديوان، ص ١٦٢.

(٢) الديوان، ص ١٧٢.

(٣) الديوان، ص ١٧٦.

الفصل الثاني:
وصف الطبيعة الحيّة
في الشعر الزيدوني

إذا كانت الطبيعة الأندلسية، على نحو ما رأينا، حافلة بالأزهار والخضرة والجمال، بفعل كثرة الغابات والرياض والحدائق والأشجار والأنهار، وتنوّع التضاريس، وصفاء السماء، فإنها نعمت، بالضرورة بكثرة حيواناتها، من أليفة ومتوحشة، ومن طيور داجنة ومغرّدة وجارحة. ومن ثم فإن الشاعر، الذي هام بجمال الرياض، وخضرة الشجر، وألوان ثمره وزهره، وصفها، أو اتخذها وسيلة لتذكر الحبيبة، وإطراء الممدوح، أو استخدمها أداة للتعبير والتصوير، في بناء جمله الشعرية، وهو الذي أعجب بصفاء السماء ونجومها، والأنهار وعذوبة مياهها، فتأثر شعره بذلك السحر، أقول إن هذا الشاعر نفسه قد استرعى نظره هذا الجانب الحي من الطبيعة، أليفاً ومتوحشاً، داجناً ومغرداً، فتأثر شعره بذلك، فبدت مظاهر الطبيعة الحيّة فيه، موصوفة، أو متخذة وسيلة للتصوير والتعبير عن رؤى الشاعر وتجاربه.

وشعر الطبيعة الحية، الذي نستقرئ مظاهره، في الشعر الزيدوني، يقصد به كل ما دبّ على أرض الأندلس، من حيوان، وحلّق في سمائها، من طير، أي كل ما حوته الطبيعة من أحياء، ما عدا الإنسان.

وعلى نحو ما وجدنا، من مظاهر الطبيعة الصامتة ومفرداتها، في الشعر الزيدوني، نجد فيها من مظاهر الطبيعة الحيّة أيضاً، غير أن ألفة ابن زيدون لمفردات الطبيعة الصامتة، لكثرتها وتغلغلها في شتى جوانب الحياة، من شجر وزهر، وأنهار ومياه ورياح وزوابع، ونجوم وسماء، ومطر وسحاب، وليل ونهار، غير ألفته لمفردات الطبيعة الحية، فهو ليس كالشاعر البدوي، الذي لازم الناقة، وألف الحصان، وأخذ بجمال الظباء، فالطبيعة الحضرية، كطبيعة الأندلس، لم تتح له مثل هذه الألفة، فجاءت مفردات الطبيعة الحيّة أقل كثيراً من حيث الكم، ولكن، على الرغم من ذلك، ظهر في شعره، صور وألوان وأشكال من الطبيعة الحية، سيتتبع البحث آثارها.

وقبل تتبع مفردات الطبيعة الحية، ينبغي التنبه، في مضمار ما يشيع في الشعر الزيدوني، من أنواع الطيور المغردة والشادية والجارحة، إلى أن قسماً كبيراً منها ليس من شعر الطبيعة في شيء، فهو قد ورد في سياق (المطيّرات)، وهذه أحاجٍ وألغاز تأتي في قصائد شبيهة بالإخوانيات، يكثر الشاعر فيها من ذكر أنواع الطيور غريبها وأليفها، يضمن أسماءها حروفاً يجب على المخاطب بالقصيدة جمعها من خلال بيت أو بيتين في القصيدة فيهما مفتاح اللغز، ليخرج منها ببيت يمدحه فيه الشاعر، ليرد عليه المخاطب، غالباً، بقصيدة شاكراً، أو ملغزاً. ويعد ابن زيدون مبتكر هذا الفن(١).

وفي الشعر الزيدوني، سبع قصائد من المطيّرات، طوال نسبياً، تتضمن المئات من أسماء الطيور من مختلف الأنواع، لم يرها الشاعر، وإنما وردت لتشكل الأحجية. وإذ يكون الأمر كذلك، فإن البحث لن يتعامل مع الطيور، التي من هذا القبيل، على أنها من مظاهر الطبيعة الحية، ولكنه سيمر بها مروراً عابراً مشيراً إلى طبيعتها ونوعها، إن اقتضى السياق ذلك.

ولأن ذكر أسماء هذه الطيور جاء لتشكيل الأحجية، فقد اضطر الشاعر إلى استعمال كل ما يعينه على هذا التشكيل، فجاءت، في هذا السياق، مفردات غريبة غير مألوفة، هي أسماء طيور أو صفات لها، مثل: الأعصم، والباشق، والرأل، والرهو، والسمام، والشرشور، والشفنتين، والشقراف، والصرد، والغرنيق، والغياد، والهبق، والورشان(*). بل جاء ذكر طيور خرافية كالعنقاء.

---

(١) انظر لمزيد من المعلومات: فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، الكويت، ٢٠٠٤، ص ٣٠-٣١.

(*) الأعصم: حيوان أسود مُرقّع ببياض، والباشق: البازي، والرأل: فرخ النعام، والرهو: الكركي، والشرشور: طائر صغير كالعصفور، الشقراق: طائر بحجم الهدهد ومرقع بخضرة وحمرة وبياض، والصرد: طائر أكبر من العصفور يقتات عل الحشرات، الغرنبق: طائر مائي أبيض طويل الساق جميل.

الحيوانات الداجنة والأليفة:

كان من المتوقع أن تظهر الحيوانات الداجنة والأليفة، في شعر الطبيعة الزيدوني، أكثر من ظهور الحيوانات الضارية والمتوحشة وحيوانات البراري والصحارى، فألفة الشاعر للطيور الداجنة تتيح له تذكرها، وهو يبني صوره الشعرية أو لأي غرض شعري آخر.

غير أن الأمر جاء بخلاف المتوقع، إذ قل ذكر الحيوانات الداجنة والأليفة نسبياً.

وعلى الرغم من قلة الحيوانات الداجنة والأليفة في شعر الشاعر، نجد (الحصان) يحظى باهتمام كبير، فقد تكرر ذكره موصوفاً بالجواد والأحرد والسابح والعِراب (للخيول) والمذاكي ثلاثاً وعشرين مرة. سبع منها بصفة الجواد وسبع أخرى بصفة أجرد (وجرد)، واثنتان بصفة المذاكي والمذكيات، وواحدة بصفة ضمّر، وأربع بصفة السوابح أو السابحات، ومرة بصفة (الخيل)، وأُخرى بصفة العناجيج.

وأول ما يلاحظ غياب مفردتي (حصان) و (فرس)، بين أسماء الحصان، في حين وردت مفردة (خيل) مرة واحدة. ويلاحظ أيضاً إيثار الشاعر لفظتي (جواد) و (جياد)، لذا فقد تكررتا هما والجرد أكثر من سواهما. ومن استعمال الشاعر مفردة (جواد) قوله(١) (الطويل):

ألا هـلْ أَتـى الفِتْيـانَ أنَّ فَتـاهُمُ فَرِيسةُ من يَعْدو ونُهْزَةُ مَـنْ يَـسْطو

وأن الجـوادَ الفائِـت الـشأوِ صـافِنٌ تَخَوّنَـهُ شَـكْلٌ وَأزْرى بـهِ رَبْـطُ

ويعني الشاعر بالجواد نفسه على سبيل المجاز.

ومما ورد في شعر الشاعر، من لفظة (جياد) مجموعة، على وجه الحقيقة، قوله(٢) (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٣٦٥. يعدو: يعتدي، ونهزة: فرصة، الصافن: الجواد القائم على ثلاث قوائم، وتخوّنه: ذمه، مشكل: قيد.

(٢) الديوان، ص ٤٥٣. ومأثورة: سيوف عليها آثار زخرفة. وعوامل: شديدة الاهتزاز.

ودونَ المُنـــــــــى فِـــــــيهم جيــــــادٌ صَـــــــوافِنٌ

ومَـــــــأْثُورةٌ بــــــــيضٌ وسُـــــــمْرٌ عَوامِـــــــلُ

وأكثر ما جاء (الجواد) موصوفاً بأنه (أجرد) والجياد بأنها (جرد). والأجرد: الفرس القصير الشعر والناعمه. من ذلك قوله يمدح الأمير[1] (الطويل):

ويَـــــــأْنَفُ مـــــــن لِـــــــينِ المِهـــــــادِ تَعَوّضَـــــــاً

بَـــــــصَهْوَةِ طَيّـــــــارٍ إلـــــــى الـــــــرَوْعِ أجْـــــــردا

ويلاحظ وصف الشاعر الحصان بأنه (طيّار) أي سريع العدو.

أما (جرد) فقد جاءت وعلى وجه الحقيقة صفة للخيل، في قوله[2] (الطويل):

تَحُـــــــولُ رِمـــــــاحُ الخَـــــــطِّ دونَ اعتيادِهـــــــا

وخيـــــــلٌ تَمَطَّـــــــى نَحْـــــــوَ غاياتِهـــــــا جُـــــــرْدُ

ومن صفات الحصان التي وردت، لدى الشاعر، (السابح) و (السوابح). والسابح تعني السريع العدو، كأنه يسبح لسرعته في العدو؛ ومما وصف به الشاعر الجواد بالسابح قوله[3] (الطويل):

فمـــــــا شِـــــــيَم مـــــــن ذي الهَبَّـــــــةِ الـــــــصارِمِ الـــــــشَبا

ولا حُـــــــطّ عـــــــن ذي المَيْعَـــــــةِ الـــــــسابِحُ اللَّبْـــــــدُ

---

(١) الديوان، ص ٥٢٣. المهاد: الفراش. والروع: الفزع.

(٢) الديوان، ص ٤٢٧.

(٣) الديوان، ص ٤٢٧. شيم: نُظر إليه. الهبّة: مضاء السيف، والشبا: حد السيف، والميعة: الجري، اللبد: الجلد أو الشعر.

وقد وصف الشاعر الجواد السابح باللبد أيضاً. أما (السوابح) بالجمع، فقد تكررت في شعر الشاعر، ومنها ما جاء في مخاطبته المعتضد، مهنئاً إياه بالنصر[1] (الطويل):

كأنَّـــــــكَ أَهْـــــــدَيْتَ الــــــــسوابِحَ ضُـــــــمَّراً

ليَرْكُـــــــضَها فـــــي مـــــا كَرِهْــــــتَ فيُجْهِــــــدا

وقد أضاف الشاعر، إلى وصف الجياد بالسوابح، صفة الضمّر، التي تعني الملفوفــة غير المترهلة.

ومن الصفات، التي أضفاها ابن زيدون، على الجياد، (العِــراب) وهــي الأصــيلة، وجاءت في قوله[2] (الطويل):

عَروبٌ ألاحَــتْ مــن أعاريــبِ حِلَّــةٍ   تَجــاوَبُ فيهـــا بالـــصَهيلِ عِـــرابُ

ومن هذه الصفات (المذكيات) وتعني الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان. وقد جاءت في قوله[3] (الطويل):

رأيتُـــــــكَ جـــــــاراكَ الـــــــوَرَى فَغَلَبْـــــــتَهُمْ

لِـــــــذلكَ جَـــــــرْيُ المُـــــــذكياتِ غِـــــــلابُ

كما وصفها بأنها (عناجيج)، وهي من جياد الخيل، كما جاءت في شعره[4] (الطويل):

إذا عَثَـــــرَتْ جُـــــرْدُ العَنـــــاجيجِ فـــــي القَنـــــا

بليـــــلِ عَجـــــاجٍ لـــــيسَ يَـــــصْدَعُهُ فَجْـــــرُ

ونجد في شعر ابن زيدون ذكراً لليحموم وهو حصان النعمان بن المنذر.

---

(١) الديوان، ص ٥١٩.

(٢) الديوان، ص ٤٣٨. والعروب: المتحببة لزوجها، وألاحت: لاحت وظهرت.

(٣) الديوان، ص ٤٤٥.

(٤) الديوان، ص ٥٩٢.

وانعكست شدة ألفة الشاعر للجواد، لا على إيثاره إيّاه بالذكر في شعره، بل ما نـراه من حب إليه وميل وتعاطف نلمسه، في ثنايا صوره وأوصافه، في سائر أغراضه، مما يـنم عن أن الشاعر لم يكن بعيداً عن الفروسية، أو حبها على الأقل.

وقـد لحـظ الـدكتور حـازم عبـد الله خـضر، مـا أسـماه امتـزاج صـفات الإنسان وصفات الحيوان، في شعر ابـن زيـدون ولا سـيما فـي مديحـه، وركّـز فـي هذه الملاحظة، علـى الجـواد. فهـو يـذكر تعليقـاً علـى أبيـات الـشاعر فـي مـديح ابن جهور[1] (الطويل):

إذا نحـــــنُ زُرْناهـــــا تَمَـــــرَّدَ مـــــارِدٌ
وعـــزَّ فلـــمْ نَظْفَـــرْ بـــه الأَبْلَـــقُ الفَـــرْدُ
تَحـــــولُ رِمـــــاحُ الخَـــــطِّ دونَ اعتيادِهـــــا
وخَيْـــلٌ تُمَطَّـــى نَحْـــوَ غاياتِهـــا جُـــرْدُ

"إن الشاعر حاول أن يؤكد منعة حماها (أي الحبيبة) وصعوبة اقتحام الحمى، ولكنـه هذه المرة استعان بصفة الجواد الأبلق المنفرد ليدل على الممدوح الذي جمع بينه وبين الجواد جمال المظهر وبهاء اللون وتناسق الأعضاء والنجدة والسرعة والقوة"، ويتابع الدكتور حـازم هذا التحليل: "... ثم نجد الشاعر كرر الاستعانة بالجواد وصفاته ولكن بصورة أخرى تختلف عن سابقتها فهي تتمطى مجردة نحو غايتها يعاونها في ذلك رماح تشبه لينها وقوتها..."[2].

---

(١) الديوان، ص ٤٢٦-٤٢٧. ومطلع القصيدة التي يتحدث عنها الدكتور حازم:
أجـــل إن ليلـــى حيـــث أحياؤهـــا الأســـد
مهـــاة حمتهـــا فـــي مرابعهـــا أســـد

(٢) حازم عبد الله خضر، الحيوان في الشعر الأندلسي، ص ٢٥٠-٢٥١.

ويلاحظ أن الشاعر لم يذكر الناقة أو الجمل، وإن كان أشار إلى المطية والرحل في أحد أبياته(١).

أما الكلب، وهو من الحيوانات الداجنة القريبة من الإنسان في مختلف أطواره الاجتماعية، فلا نجد له ذكراً في شعر ابن زيدون سوى مرتين جاء في إحداهما مصغراً (كليب). وقد وردت (كلاب)، على سبيل الحكمة والمفارقة. بل إن الباحثين أشاروا إلى خلو الشعر الأندلسي كله من ذكر الكلب سوى ما ورد في شعر ابن زيدون(٢)، في البيت المشار إليه، على الرغم من اهتمام الشعراء العرب بالكلب ولا سيما في الطرديات كأبي نواس وابن المعتز.

أما البيت الذي ورد فيه ذكر الكلب فهو(٣) (الطويل):

وقد تُسْمِعُ الليثَ الجحاشُ نَهيقَها

وتُعلِي إلى البَدْرِ النِباحَ كِلابُ

والمعنى المراد فيه هو "تطاول صغار الشأن وضعافِ الهمم ومن هم مواطن الازدراء والمقت على أهل الفضل والرفعة والكرم والعلم ومن هم مواطن الشرف والشجاعة والإباء والعزة وعلو المنزلة"(٤).

ولم يرد ذكر (الحمار) أيضاً في شعر ابن زيدون، وإن كانت لفظة (الجحاش) التي تعني الحمير، قد وردت في البيت السابق.

---

(١) الديوان، ص ٣٥٣.
(٢) حازم عبد الله خضر، الحيوان في الشعر الأندلسي، ص ٨٨، ٨٩، ٩٧.
(٣) الديوان، ص ٤٤٨. وورد (كليب) مصغراً في معنى مقارب، ص ٣٩٦.
(٤) حازم عبد الله خضر، الحيوان في الشعر الأندلسي، ص ٩٧.

ومن هذه الحيوانات الأليفة، التي ورد ذكرها في الشعر الزيدوني، (البهم) وتعني ولد الضأن، وهي جمع (بهمة). وقد ورد ذكرها على سبيل التمثيل لا الحقيقة، ولا الوصف، وذلك في قوله[١] (الطويل):

حِمىً سالَمَتْ فيــه البُغــاثَ جــوارِحٌ وكَفَّــتْ عــن الــبَهْمِ الرِّتــاعِ ذِئــابُ

ومن الظباء، ورد في الشعر الزيدوني، (الظبي) و (الرئم) و (الرشــأ) و (الغــزال). وهذه المجموعة من الحيوانات ذوات الأظلاف والمجوّفات القرون، أشهرها الظبي الذي لــم يرد غير مرة واحدة، بل وردت صفاته ومرادفاته. وأكثر ما وردت هذه المجموعة في شــعر الطبيعة الزيدوني، في صور فنية خيالية مجازية، من ذلك ما جاء في صورة استعارية للظبي، في ذكريات الشاعر عن قرطبة[٢] (الطويل):

قَعَــــدْنا علـــــى حُمْــــرِ النَبـــاتِ وصُـــــفْرِهِ

وظبــــــيٍ يُـــــسَقّينا سُــــــلافةَ خَمْــــرِهِ

حكَـــى جـــسدي فـــي الـــسُقْمِ رِقَّـــةَ خَـــصْرِهِ

وقد وصف الشاعر الظبي بــ (اليعفور) في حديثــه عــن مغــاني قرطبــة، ذاكــراً حبيبته[٣] (الطويل):

تَهـــادى أَنـــاةَ الخَطْـــوِ مُرْتاعـــةَ الحَـــشا

كمـــا ريـــعَ يَعفـــورُ الفَـــلا المُتَـــشَرِّفُ

---

(١) الديوان، ص ٤٤٦. وورد في البيت ذكر حيوانات أخرى سيأتي الحديث عنها. والرتاع: جمع راتعة وهي الماشية التي ترعى العشب.

(٢) الديوان، ص ١٥٥.

(٣) الديوان، ص ٥٢٧. أناة الخطو: المرأة التي تنهض بدلال واسترخاء. والمتشرف: المستطلع مــن مكــان عالٍ.

ووصف الظبية بالأدمانة، ويعني بهذه الصفة الظبية المشرّبة بالبياض[١] (الوافر):

وأوطـــــارُ المُنـــــى تُقْـــضَى وأســـــبابُ الهَـــوى تَـــــشْفَعْ

فمِـــــنْ أُدمانــــــةٍ تعطْـــــو ومــــــن قُمْرِيَّـــــةِ تَـــــسْجَعْ

أما الرشأ، وهو ولد الظبية إذا مشى وتحرك، فقد ورد على سبيل الاستعارة في قــول الشاعر وهو يتغزل[٢] (الخفيف):

رشـــأٌ أقْـــصَدَ الجَـــوانِحَ قَـــصْداً عـــن جُفُــونٍ كُحِلْــنَ عَمْــداً بِــسِحْرِ

ولم يرد الرشأ إلا على أنه طرف أو جزء من صورة فنية، على سبيل الوصف، ومن هذا القبيل وروده في صورة فنية للحبيبة[٣] (البسيط):

يـــــا مُخْجِـــــلَ الغُـــــصُنِ الفَيْنَـــــانِ إنْ خَطَـــــرا

وفاضِـــــحَ الرَشَـــــإِ الوَسْـــــنانِ إنْ نَظَـــــرا

وفي الصورة المرسومة في المشهد الآتي يعبّر الرشأ عن الحبيب[٤] (الرجز):

مَـــــــصانعٌ تُجـــــــاذِبُ القُلوبـــــــا

حَيْـــــثُ أَلِفـــــتُ الرَشَـــــأَ الرَبيبـــــا

والغزال، وهو ولد الظبية أيضاً، لم يرد إلا على المجاز، في صور استعارية، ومــن ذلك ما ورد منه في ذكريات الشاعر عن قرطبة[٥] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ١٤٠. تعطو تمد عنقها لتتناول أوراق الشجر.

(٢) الديوان، ص ١٣٨. أقصد: أصاب المقتل.

(٣) الديوان، ص ٢١٧.

(٤) الديوان، ص ١٨٥. المصانع القرى والحصون أو القصور، والربيب الناشئ في النعمة.

(٥) الديوان، ص ١٥٤.

فكـــــمْ لـــــيَ فيهـــا مـــــنْ مَـــساءٍ وإصْـــباحِ
بكــــلِّ غـــــزالٍ مــــشْرِقِ الوَجْـــــهِ وَضّـــاحِ

وجاء الغزال في قول الشاعر يتغزل[١] (مجزوء الخفيف):

يـــــا غَـــــزالاً أَصــــارني مُوثَقـــاً فـــي يَـــدِ المِحَـــنْ

ومثله ما جاء في غزله أيضاً[٢] (الرمل):

أم قَـــــضيبَ البـــــانِ يَعْنيــــهِ الهَـــوى
أم غـــــزالَ القَفْـــــرِ يُـــــصْبيهِ الغَـــــزَلْ

وعلى نحو ما رأينا في كل مجموعة الظباء يأتي (الريم)، وهـو الظبـي الخـالص البياض، في صورة مجازية في شعر ابن زيدون[٣] (الطويل):

فمـــا قَبْـــلَ مـــن أهـــوى طَـــوى البَـــدْرَ هَـــوْدَجٌ
ولا ضَـــمَّ ريـــمَ القَفْـــرِ خِـــدْرٌ مُـــسَجَّفُ

وجاء في شعر الطبيعة الزيدوني، ذكر لسرب من بقر الوحش، فيه ظبية حواء تسكن قلب الشاعر في هذه الصورة الجميلة[٤] (الطويل):

وفـــي الرَبْـــرَبِ الإِنْـــسيِ أحـــوى كِناسُـــهُ
نَـــواحي ضَـــميري لا الكَثيـــبُ ولا الـــسَقْطُ

---

(١) الديوان، ص ٢٤٢.

(٢) الديوان، ص ٤١٥. يعنيه: يثير اهتمامه، ويصبيه يثير صبوته. وانظر أيضاً ص ٤٥٣.

(٣) الديوان، ص ٥٢٩. الخدر البيت إن كانت فيه امرأة، والمسجف الذي أسدلت عليه الأستار.

(٤) الديوان، ص ٣٦٥. والربرب: سرب البقر الوحشي. أحوىفي شفتيه حمرة ضاربة للسواد. كناس الظبي مأواه في الشجر والكثب الرمل المكدس. والسقط: الرمل الرقيق.

وذكر الشاعر المهاة وهي البقرة الوحشية أيضاً، شبه بها حبيبته[1] (الطويل):

أَجَـــلْ إِنّ ليلـــى حيـــثُ أَحْياؤهـــا الأُسْـــدُ

مَهَـــاةٌ حَمَتْهـــا، فـــي مَراتِعِهـــا، أُسْـــدُ

وفي كل هذه الصور التي وردت فيها الظبية ومجموعاتها نجـد مـا يـشي بالبـشر والفرح.

الضواري:

وعلى نحو ما مرّ، من اهتمام ابن زيدون بالجواد، من بين الحيوانات الأليفـة، نجـد اهتماماً كبيراً بـ (الأسد) بهذا الاسم، وبالصفات المعروفة في جملة الحيوانات الضواري. لقد كان (الأسد) وأوصافه وسيلة تصوير وتعبير وتشبيه، في صور الطبيعة، وفي المديح والفخر، على نحوٍ خاص.

وعلى الرغم من أن (الأسد) هو اسم العلم لهذا الحيوان، إلا أنه ليس الأكثر تردداً من (الليث) وصفات الأسد الأخرى المعروفة، إذ لم يذكر غير خمس مرات. ولم يرد (الأسد) على وجه الحقيقة في كل شعر الطبيعة الزيدوني، وكان وروده على سبيل الاستعارة والتشبيه، في سياق المديح أو الفخر. فمن سياق المـديح مـا جـاء فـي قولـه منوّهـاً بـذكاء المعتمـد وفطنته[2] (مجزوء الكامل):

وفِطْنَـــةٌ تأَلّقَـــتْ مِـــنَ المُعمَّـــى مـــا شَـــرَدْ

شِنْـــشِنَةٌ أَعْرِفُهـــا فـــي شِـــبْلِ مَلْـــكٍ مِـــنْ أَسَـــدْ

ويلاحظ ورود الشبل مقترناً بالأسد.

---

(١) الديوان، ص ٤٢٦.

(٢) الديوان، ص ٦٢٩.

ومن المديح أيضاً قوله في أبي الوليد ابن جهور، منوّهاً بشجاعته[1] (الطويل):

أَجَـــلْ إن ليلـــى حَيْـــثُ أَحياؤهـــا الأُسْـــدُ

مَهـــاةٌ حَمَتْهـــا فـــي مراتِعِهـــا أُسْـــدُ

والليث أكثر صفات الأسد وروداً في الشعر الزيدوني إذ ورد سبع مرات، وأكثر ما ورد في سياق المديح، وإن ورد مرة في سياق الفخر، حيث يقول الشاعر، يتحدث عن نفسه[2] (الطويل):

ومـــا كُنْـــتُ إلا الـــصارمَ العَـــضْبَ فـــي جَفْـــنِ

أوِ اللَيْـــثَ فـــي غـــابٍ أو الـــصَقْرَ فـــي وُكْـــنِ

أوِ العِلْـــقَ يُخْفـــىَ فـــي الـــصوّانِ ويُخْبـــأُ

ومما ورد في المديح قوله في المظفر بن الأفطس[3] (المتقارب):

يَهـــيجُ النِـــزالُ بـــه والـــسُّؤا   لُ لَيْثـــاً هَـــصوراً وبَحْـــراً خِـــضَمْ

والهصور من الصفات المختصة بالأسد والليث.

ومن المديح، ما جاء على سبيل المجاز، في قوله[4] (الوافر):

أَبَحْـــرَ الجُـــودِ فـــي يَـــوْمِ العَطايـــا   وليـــثَ البـــأسِ فـــي يَـــوْمِ الكِفـــاحِ

وقد جاء ذكر الليث في صورة من صورة المفارقة، جاء بها الـشاعر علـى سـبيل الحكمة[5] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٤٢٦. الآساد: الأسود، الشرى: طريق كثيرة الأسود. .

(٢) الديوان، ص ١٦٠.

(٣) الديوان، ص ٤٧٣.

(٤) الديوان، ص ٤٩١.

(٥) الديوان، ص ٤٤٨.

وقـــــد تُـــــسْمِعُ اللَّيْـــــثَ الجحـــــاشُ نَهيقَهـــــا

وتُعلـــــــي إلـــــــى البَـــــــدْرِ النُبـــــــاحَ كِـــــلابُ

أما الشبل، وهو ابن الأسد، فأكثر مجيئه كان مع الأسد أو الليث وتكرر ظهوره أربع مرات. وقد مرّ ذكره في الحديث عن الأسد(١): أما مع الليث، فمثاله ما ورد في قول الـشاعر يمدح(٢) (المتقارب):

هُـــــوَ الليـــــثُ قَلَّـــــدَ مِنـــــك النِجـــــادَ

ليَـــــومِ الـــــوغى شِـــــبْلَهُ الأَنْجـــــدا

والشبل كالأسد والليث لم يرد ذكره على وجه الحقيقة، بل جاء في صور اسـتعارية، وفي سياق المدح. من ذلك قول الشاعر في مدح المظفر بن الأفطس(٣) (المتقارب):

فأنـــــتَ الجَـــــريءُ إذا الـــــشِّبْلُ هـــــاب

وأنـــــتَ الـــــدليلُ إذا الـــــنَّجْمُ ضَـــــلْ

وجاء الشبل على سبيل الاستعارة التصريحية في قصيدة وجهها إلى المعتضد يهنئـه فيها بالنصر على ابن الأفطس، وكان ابنه إسماعيل قائد جيوشه(٤) (الطويل):

ولم تَرَ للشِبْلِ الإقامـةَ فـي الـشَرى فَجدَّ افتراسـاً حِـينَ أَصْـحَر للعِـدى

---

(١) انظر البيت الديوان، ص ٦٢٩.

(٢) الديوان، ص ٢٨٩. الأنجد: الأشجع.

(٣) الديوان، ص ٤٨٤.

(٤) الديوان، ص ٥٢٢، الشرى طريق في سلمى كثيرة الأسود، وأصحر خرج للصحراء.

وقد يجيء كل من (الأسد) و (الليث) موصوفين، أو منسوبين إلى مكان أو مضافين إليهما، وقد ورد، كما مرّ بالبحث، وصف الليث بالهصور(١). ومن وروده مضافاً ما جاء من إضافته إلى (غيل) والغيل الغابة(٢) (مجزوء الكامل):

يـا مـاء مُـزْنٍ يـا شِـها ... بَ دُجُنّـةٍ يـا ليـثَ غِيـلْ

وورد الأسد مضافاً إلى الشرى، والشرى طريق كثيرة الأسود، وذلك في قول الشاعر يمدح أبا الوليد بن جهور(٣) (الطويل):

أتَـوْكَ كآسـادِ الشرى فـرَدَدْتَهُمْ

كمـا أَجْفَلَـتْ وَسْـطَ الغـلاةِ نَعـامُ

ومن صفات الأسد المعروفة (الهزبر) وقد وردت في تهنئة الشاعر المعتضد بالنصر على ابن الأفطس الذي يسخر منه الشاعر لأنه كان يظن أنه أسد هزبر في حين لم يكن إلا ظليماً مشرداً(٤) (الطويل):

رأى أنـه أَضْـحى هِزَبْـراً مُـصَمَّماً

فلـم يَعْـدُ أن أمـسى ظَلِيمـاً مُـشَرّداً

وقد ورد الأسد موصوفاً بالرئبال، وهي من صفات القوة، وذلك في قول الشاعر يرثي صديقه ابن ذكوان(٥) (الكامل):

إن كـانَ غـابَ البَـدْرُ عـن سـاهُورِهِ

مـنكمْ وفـارقَ غابَـهُ الرِئبْـالُ

---

(١) الديوان، ص ٤٧٣. في قول الشاعر (يهيج النزال به ليثاً هصوراً).

(٢) الديوان، ص ٣٠٢.

(٣) الديوان، ص ٤١٠.

(٤) الديوان، ص ٥٢٠. الهزبر: الأسد القوي، والمصمم: الماضي في عزمه إلى غايته.

(٥) الديوان، ص ٥٧٣. الساهور: دارة القمر.

وقد ورد وصف الأسد، في الشعر الزيدوني، بالورد السبنتى، والسبنتى الضيغم. والسبنتى: الأسد الجريء. أما الورد فهو من أسماء الأسد، والضيغم من صفات الأسد. وجاء (الورد السبنتى) في قوله، متحدثاً عن نفسه[١] (مجزوء الرمل):

يلْبِدُ الوَرْدُ السَبَنْتى

ولهُ بَعْدُ افتراسُ

أما (السبنتى الضيغم) فقد جاءت في خطابه للمعتمد[٢] (الكامل):

فِرَقٌ عَوَتْ فَزَأَرْتَ زَأْرَةَ زاجِرٍ

راعَ الكُلَيْبَ بها السَّبَنْتى الضَّيْغَمُ

وفضلاً عن هذه الأسماء والصفات الصريحة للأسد، وردت ألفاظ وتعابير فيها إشارات إلى الأسد، كالعرين والشرى وزأرت وأمثالها[٣].

وجاءت في شعر الطبيعة الزيدوني إشارة إلى الحيوانات الوحشية في صورة تشبيهية، مثل سوام الوحش، في قوله معزياً الأمير ابن جهور في أمه[٤] (الطويل):

لتَبْكِ الأَيامى واليَتامى فَقيدةً هي المُزْنُ أَحْيا صَوْبُهُ ثُمَّ أَقْشَعا

أضَلَّهُمُ فُقْدانُها فكأنّما أَضَلَّتْ سَوامُ الوَحْشِ في الجَدْبِ مَرْتَعا

---

(١) الديوان، ص ٣٥٧.

(٢) الديوان، ص ٣٩٦.

(٣) أنظر الديوان، ص ٣٩٦، ٥٣١، ٥٣٢، ٤٥٣.

(٤) الديوان، ص ٥٨٢.

ومن الضواري، التي ظهرت أسماؤها أو أوصافها في شعر ابن زيدون، الذئب إذ ظهر خمس مرات. والغريب أن يشير ابن زيدون إلى نفسه بالذئب، إما تشبيهاً أو استعارة أو مفارقة يُومئ بها إلى حاله في مجتمعه. فمن إشاراته إلى نفسه قوله[1] (الرجز):

شَبابُ أُفْقٍ هَمَّ أن يَشِيبا   بادَرْتُ سَعْياً هل رأيْتَ الذِيبا

كما يصف أعداءه الذين يكيدون به بالذئاب[2] (مجزوء الرمل):

أَذْؤبٌ هامَتْ بِلَحْمي   فانتهاشٌ وانتهاسُ

ويتحدث عن نفسه بوصفه الذئب الذي اتهمه أبناء يعقوب عليه السلام بأكل يوسف عليه السلام[3] (الكامل):

كان الوشاةُ وقد مُنِيتُ بِإِفْكِهِمْ   أَسْباطَ يَعْقوبٍ وكُنْتُ الذِيبا

ويتحدث، بأسلوب المفارقة، عن اختلال الموازين في محيطه بحيث تهادن الجوارح الطيور الضعيفة، وتكف الذئاب عن مهاجمة البهائم[4] (الطويل):

حِمَىً سالَمَتْ فيهِ البُغاثَ جَوارِحٌ
وكَفَّتْ عنِ البَهْمِ الرِّتاعِ ذِئابُ

---

(١) الديوان، ص ١٨٦.

(٢) الديوان، ص ٣٥٦. والانتهاس: القضم بأطراف الأسنان.

(٣) الديوان، ص ٤٠٥. الإفك: الكذب.

(٤) الديوان، ص ٤٤٦. البغاث: الطيور الضعيفة، والبهم أولاد الضأن. والرتاع الهائمة التي ترعى.

الطيور المغردة والشادية[*]:

ما يلفت نظر الدارس حقاً خلو شعر الطبيعة الزيدوني من أي وصف أو ذكر للطير الداجن. أما ما ورد منه في قصائد (المطيّرات) والمعميّات والألغاز والأحاجي، فلا يمكن عدّه من شعر الطبيعة بحال.

وقد سبق أن أشار البحث إلى ورود أسماء كثيرة من الطيور أليفها وداجنها وغريبها وجارحها واسطوريها، ضمن (المطيرات)، كما أشار إلى عدم إمكان عدها من طيور الطبيعة.

أما الطيور الأخرى، غير الجوارح والمغرّدات، فقد ورد منها البغاث، وهي من صغار الطير وضعافه[1]. والصرد، وهو طائر كالعصفور[2]، والقطا[3]، وهذه ورد كل واحد منها مرة واحدة، كما جاءت مفردة الطير والطيور أربع مرات، وورد ذكر (الغراب) مرتين[4].

ويلاحظ أن كل ما ورد ذكره من طيور، على قلته اللافتة، جاء على سبيل التشبيه والتمثيل والمفارقة والمجاز، عدا الطيور المغردة، من ذلك ما جاء من ذكر (القطا)، على سبيل التشبيه، في مديح الشاعر لأبي الوليد بن جهور[5] (الطويل):

مَضَوْا يَسألونَ الناسَ عمّا وراءَهُم ... فيُخْبِرُهُمُ بالمُبْكِياتِ عِصامُ

وما ضاقَ عنهم جانِبُ العُذْرِ إنّهُمْ ... كَمِثْلِ القَطا لو يُتركونَ لناموا

(*) شدا: حدا وترنّم، وغرّد: رفع صوته بالغناء فأطرب.

(١) انظر الديوان، ص ٤٤٦.

(٢) الديوان، ص ٦٢٣.

(٣) الديوان، ص ٤١٠.

(٤) الديوان، ص ٥١٠، ٤٤٠.

(٥) الديوان، ص ٤١٠.

وفي القصيدة نفسها جاء فيها ذكر (النعام) على سبيل التشبيه أيضاً[١] (الطويل):

أَتَـــــــوْكَ كآسَـــــــادِ الـــــــشَّرى فَـــــــرَدَدْتُهُمْ
كمـــــا أَجْفَلَـــــتْ وَسْـــــطَ الفَـــــلاةِ نَعـــــامُ

وكما ورد ذكر (النعام) فقد ورد ذكر (الظليم)، وهو ذكر النعامة، في مفارقــة، فــي صورة من صور الثنائية الضدية[٢] (الطويل):

رأى أَنـــــهُ أضْـــــحى هِزَبْـــــراً مُـــــصَمَّماً
فلـــــمْ يَعْـــــدُ أن أمْـــــسَى ظَليمـــــاً مُـــــشَرَّداً

أما الطيور المغردة، فقد ورد منها صنف واحد فقط، هو صنف (الحمام). وقد ذكرت أربع مرات، ويبدو أن ألفة الشاعر للحمام أتاحت له أن يذكره، على سبيل الحقيقة في ما يظهر من السياق، من ذلك ما جاء في قصيدة ذكر بها نزهته في حديقة مــن حــدائق المعتــضد[٣] (الخفيف):

كَلَّمـــا غَنَّـــتْ الحَمـــائِمُ قُلنـــا   مَعْبَـــدٌ إذْ شَـــدا أجـــابَ الغَـــريضُ

ومن هذا القبيل ذكر الشاعر للحمائم، وهو يستذكر أيامه في قرطبة[٤] (الطويل):

وغَنّـــــى علـــــى الأغْـــــصانِ وُرْقُ الحمـــــائِمِ
بِقُرْطُبَـــــــةَ الغَـــــــرَّاءِ دارِ الأكـــــــارِمِ

---

(١) الديوان، ص ٤١٠.
(٢) الديوان، ص ٥٢٠.
(٣) الديوان، ص ٣٢٣.
(٤) الديوان، ص ١٥٤.

ويستعيض الشاعر عن ذكر الحمامة بذكر صنف ملّون منها، وهو صنف الورقاء التي تعني الحمامة التي في لونها غبرة. وقد ظهرت الورقاء وجمعها الورق في الشعر الزيـــدوني خمس مرات، من ذلك ما جاء في قوله شاكياً بعده عن أهله[١] (البسيط):

وأرّقَ العَـــــــــــيْنَ والظّلمـــــــــــــاءُ عاكِفَـــــــــــةٌ
ورْقـــــــاءُ قـــــــد شَـــــفّها إذ شَـــــفَّني حَـــــزَنُ

وجاءت الورق في تعبير يتسم بالواقعية[٢] (الطويل):

وتُـــــــــذْكِرُني العِقْـــــدَ المُـــــــــرِنَّ جُمانُـــــــــهُ
مُرِنـــــــاتُ وُرْقٍ فـــــــي ذُرى الأَيْـــــكِ تَهْتِـــــفُ

وقد يضيف الشاعر الورق إلى الحمام بصيغة (ورق الحمام) كما مرّ قبل قليل.

وإذا كان أكثر استعمال الشاعر للحمام قد أتى على وجه الحقيقة، فإن استخدامه جـــاء على سبيل رسم الصورة أيضاً. من ذلك قوله[٣] (الرجز):

كَـــــــمْ بـــــــاتَ يَـــــــدري لَيْلَـــــــهُ الغريبـــــــا
لَمّـــــا انثنـــــى فـــــي سُـــــكْرِهِ قَـــــضيبا
تَـــــــشدو حَمـــــــامُ حِلْيِـــــــهِ تَطْريبـــــــا

ومن الصور المجازية التي رسمها الشاعر مستفيداً من الحمام، قوله[٤] (المتقارب):

ونُعْمـــــــى تَفَيّأتُهـــــا أيْكَـــــةً فـــــشُكْري حَمـــــامٌ بهـــــا غَـــــرَّدا

---

(١) الديوان، ص ١٩٠.

(٢) الديوان، ص ٥٢٩. المرنات: الساجعات.

(٣) الديوان، ص ١٨٥.

(٤) الديوان، ص ٢٨٨.

وهكذا يكون الحمام أكثر الطيور ذكراً، بل يكاد يحتكر حقل الطيور المغردة، وإن كان قد جاء ذكر القمرية أنثى القمري، وهو مطوّق حسن الصوت. والقمرية من صنف الحمـــام، وذلك في قوله[١] (مجزوء الوافر):

وأوطــــارُ المُنـــــى تُقْـــضى وأســـــبابُ الهَـــوى تَـــشْفَعُ

فَمِــــنْ أدمْانـــــةٍ تَعطـــــو ومِـــــنْ قُمْرِيــــةٍ تَـــسْجَعْ

وجاء ذكرها مرتين.

وحقل الطيور تتناثر فيه، على سبيل الحقيقة والمجاز، أفعال وأسماء وصفات منتزعة من هذا الحقل، مثل: هديل، ويهدل، وجناح، وريش، ويطير.

الجوارح:

ومن الطيور الجوارح، التي وردت في الشعر الزيدوني، وإن على قلـــة، (الـــصقر). وكان وروده مرة على سبيل التشبيه وأخرى على سبيل المجاز، أي إنه لم يذكر حقيقـــة ولـــم يوصف. وصورة الصقر "تتخذ أساساً في الحديث عن المعاني التي تصوّر الشخصية الرفيعة السامية بفضائلها"[٢]، فمن المجاز قول الشاعر يتحدث عن نفسه مفتخراً[٣] (الطويل):

ومـــــا كُنْــــتُ إلا الـــــصارِمَ العَــــضْبَ فــــي جَفْـــنِ

أو الليــــثَ فـــي غـــابٍ أو الـــصَقْرَ فـــي وُكْـــنِ

أو العِلْـــقَ يُخْفـــى فـــي الـــصِّوانِ ويُخْبَـــأُ

ومن التشبيه قوله[٤] (الطويل):

ولـــمْ يَتَـــشَذَّرْ للأمـــورِ مُجِلِيَّـــاً

إليهـــا كمـــا جَلّـــى مـــن المَرْقـــبِ الـــصَقْرُ

(١) الديوان، ص ١٤٠. الأدمانة: الظبية المشرّبة بالبياض، وتعطو تتناول النبات لتأكله، ثم انظر ص ٦٠٥.

(٢) حازم عبد الله خضر، وصف الحيوان في الشعر الأندلسي، ص ١٤٨.

(٣) الديوان، ص ١٦٠. الجفن الغمد، الصوان الوعاء، الوكن العش، العضب القاطع.

(٤) الديوان، ص ٥٩٤. تشذر تهيأ للقتال، المجلي الأول في السياق. والمرقب: موضع الإشراف.

وذكر الشاعر (الجوارح) مرة واحدة دون تعيين طير بعينه، على سبيل المفارقة[١] (الطويل):

حِمىً سالَمَتْ فيه البُغاثَ جوارحٌ وكَفَّتْ عن البُهْمِ الرِّتاعِ ذِئابُ

ومن جوارح الطير، التي ذكرها الشاعر، العقبان جمع عقاب، وهو مشهور بشدة الفتك، وقد ذكرها الشاعر مرة واحدة على سبيل المجاز[٢] (الكامل):

مَلَكٌ إذا ما اختالَ غُرَّةُ فَيْلَقٍ

قَدْ أُمْطِيَتْ عِقْبانَهُ الآسادُ

وإذا كان الشاعر قد ذكر الصقر، فإنه لم يذكر النسر، مع أن النسر يرد عند الشعراء لتصوير العلو والسمو والرفعة. ولم يقع الباحث حازم عبد الله خضر على الحقيقة، فقد وهم حين تصوّر أن ابن زيدون يتحدث عن النسر الطائر الجارح، فذكر ما صوّره ابن زيدون في النسر من جانب إيجابي متفائل[٣]، كان ذلك في تعليقه على بيتي الشاعر[٤] (الخفيف):

زارَني بَعْدَ هَجْعَةٍ والثُّريا

راحةٌ تَقْدِرُ الظلامَ بِشِبْرِ

والدُّجى من نُجومِهِ في عُقودٍ

يَتَلألأنَ مِنْ سِماكٍ ونَسْرِ

---

(١) انظر الديوان، ص ٤٤٦. وقد مرّ الحديث عنه بالبحث. والرتاع جمع راتعة وهي الماشية التي ترعى العشب.

(٢) الديوان، ص ٥١٠. الغرة بياض في الجبهة، اختال تمايل تيهاً، أمطيت ركبت.

(٣) انظر: حازم عبد الله خضر، وصف الحيوان في الشعر الأندلسي، ص ١٤٦.

(٤) الديوان، ص ١٣٩.

والنسر في هذه الصورة هو النجم المعروف وليس كما توهم الباحث، فظنــه النــسر الطائر.

وقد ورد ذكر (الغراب)، في الشعر الزيدوني، مرتين، على سبيل المجاز، من ذلك ما جاء في قوله يصف انزياح الليل[1] (الطويل):

إلـــى أنْ بَـــدَتْ فـــي دُهْمَـــةِ الأُفْـــق غُـــرَّةٌ
ونُفِّـــرَ مـــن جُـــنْحِ الظَـــلامِ غُـــرابُ

كما ورد ذكره في صورة ذهنية للهجر[2] (الكامل):

مـــا الهجـــرُ إلا البـــينُ لـــولا أنَّـــهُ
لـــم يَـــشْحُ فـــاهُ بـــهِ الغُـــرابُ نَعيبـــاً

الزواحف:

ولم يظهر في شعر ابن زيدون من الزواحف غير الأفاعي. وحيثما ظهرت الأفعــى، باسمها أو بصفتها، كانت على سبيل التشبيه والمجاز. أما بالاسم فقــد وردت مــرة واحــدة مجموعة على (أفاعٍ) في صورة مجازية، حيث يخاطب الأمير ابن جهور[3] (الطويل):

فـــلا بَرِحَـــتْ تلـــكَ الـــضَغائِنُ إنّهـــا
أفـــاعٍ لهـــا بـــينَ الـــضلوعِ لِـــصابُ

وقد وردت مرتين بصفة (الأيم) في صورة تشير إلى الانسياب، تحدث في الأولى في أبياتٍ عدة عن فتاة جاءت تتمايل إلى مجلس كما تنساب الأفعى[4] (الطويل):

---

(١) الديوان، ص ٤٤٠. الدهمة السواد.

(٢) الديوان، ص ٤٠٢. شحا فمه فتحه. والنعيب صوت الغراب.

(٣) الديوان، ص ٤٤٨. الضغائن: الأحقاد. ولصاب: التصاق.

(٤) الديوان، ص ٤٥٥. يعفو: يمحو، أثورها: آثارها ولم يرد هذا الجمع في المعــاجم، والوشــي: الثيــاب المنقوشة، ومرقوم: مخطط، والعطفان: الجانبان.

تَهـــــادى انْـــــسيابَ الأَيْـــــمِ يَعْفـــــو أُثورَهـــــا

مــــــن الوشْـــــيِ مَرْقُـــــومُ العِطـــــافين ذابِـــــل

وتكاد الصورة الثانية تشبه الأولى، فهي تصف فتاة تقبـل علـى الـشاعر منـسابة كالأفعى[1] (الطويل):

ولَيْلَـــــــةَ وافَتْنـــــــا الكَثيـــــــبَ لمَوْعِـــــــدٍ

سُـــــرَى الأَيْـــــمِ لـــــم يُعْلَـــــمْ لمَـــــسراهُ مَزْحَـــــفُ

ومن صفات الأفاعي، التي وردت في شعر ابن زيدون، (الأساود الرقط)، وذلك فـي قوله يتحدث عن موقف أعدائه منه[2] (الطويل):

بَلَغْـــــــتُ المَـــــــدى إذْ قَـــــــصّروا فقُلُـــــــوبُهُمْ

مكـــــــامِنُ أَضْـــــــغانٍ أَســـــــاوِدُها رُقْـــــــطُ

كما وردت مرة واحدة موصوفة بـــ (الحُباب) في قوله يصف قدوم فتاة تقصده تمشي كالحية[3] (الطويل):

ولَيْلَـــــــةَ وافَتْنـــــــا تَهـــــــادى فَنَمْتَـــــــري

أَيَـــــــسْمو حَبـــــــابٌ أم يَـــــــسيبُ حُبـــــــابُ

ويلاحظ أن الأفاعي والأساود وردت في وصف المناوئين والأعداء، فيما جاءت الأيم والحباب لوصف تهادي الفتاة في مشيتها.

---

(١) الديوان، ص ٥٢٧. المزحف: مكان دبيب الحية.

(٢) انظر: حازم عبد الله خضر، وصف الحيوان في الشعر الأندلسي، ص ١٦٥.

(٣) الديوان، ص ٤٤٠. نمتري: نشك، وحَباب: فقاعات الماء، وحُباب: حية.

الحشرات:

أكثر ما تردد، من الحشرات، في شعر ابن زيدون، العقرب[*]. وما تردد ذكر العقرب إلا لما لها من صلة سلبية ذات تأثير ضار على حياة الإنسان وراحته وأمنه، إلى جانب ما تحدثه في نفسه من الخوف[1]. وعلى هذا النحو جاء ذكر العقرب والعقربان (ذكرها) ثلاث مرات في صور يشكو فيها الشاعر من ريب الدهر[2] (الخفيف):

مَـنْ عَـذيري مـن رَيْـبِ دَهْـرٍ خَـؤونٍ ... كـلَّ يَـومٍ أُراعُ مِنْـهُ بغَـدْرِ

كلَّمـا قُلْـتُ حـاكَ فيـه مَلامـي ... نَهَـسَتْني فيـهِ عَقـارِبُ تَـسْري

ومثل هذه الصورة ما ورد في شكواه من غدر الناس[3] (مجزوء الوافر):

تَـدبُ إلـيّ مـا تَـألو ... عَقـارِبُ مـا تَنِـي تَلْـسَعْ

ذكر الشاعر العقربان (ذكر العقرب) في قوله[4] (البسيط):

لمّـا بـدا الـصدْغُ مُـسْوَداً بـأَحْمَرِهِ ... أرى التَّسالمَ بَـيْنَ الـرُوم والحَـبَشِ

أوْفى إلى الخَدِ ثـم انـصاعَ مُنْعَطِفـاً ... كالعَقْرَبانِ انثنى من خَـوْفِ مُحْتَـرِشِ

(*) دويبة من العنكبيات وليست من الزواحف.

(١) الديوان، ص ٣٦٤. المدى: الغاية، الأضغان: الأحقاد، والأساود: جمع أسود ويعني الحية العظيمة، ورقط: جمع رقطاء وهي الحية التي يختلط بياضها بسواد وتعد من أخبث الحيات.

(٢) الديوان، ص ٣١٤-٣١٥. من عذيري: من يلومه على فعله، وحاك فيه: أثّر فيه، نهستني: لسعتني.

(٣) البيت غير موجود في القصيدة في الطبعة المعتمدة من الديوان، ص ١٤٠. ونقل من حازم عبد الله خضر، الوصف في الشعر الأندلسي، ص ١٦٨.

(٤) الديوان، ص ٢٠٩.

ومما يتردد من الحشرات، في شعر ابن زيدون، (الذباب) وقد ورد مرتين، وصورته سلبية، إذ يتخذ دائماً مثلاً سيئاً. عند الحديث عن الأشياء والناس من حيث حقارة الشأن وهوان المكانة وقلة التأثير على الآخرين(١). وعلى هذا النحو ما ورد منه في شعر ابن زيدون، حين تحدّث عن حساده واستهانته بهم، في مقابل اعتزازه بشأنه(٢) (الطويل):

إذا راقَ حَسْنُ الرَوْضِ أو فاحَ طِيبُهُ
فما ضَرَّهُ أن طَنَّ فيه ذُبابُ

وقريب من هذا المعنى قول الشاعر(٣) (الطويل):

فَثِقْ بِهِزَبْرِ الشِعْرِ واصْفَحْ عن الوَرى
فإنّهُمُ إلا الأَقَلَّ ذُبابُ

ومما ورد ذكره من الحشرات، في الشعر الأندلسي، (الفراشة) وقد جاء ذكرها على سبيل المثل والعبرة في قوله في ولادة(٤) (البسيط):

قالوا أبو عامرٍ أضْحى يُلِمُّ بها
قُلْتُ الفراشةُ قد تَدْنو من النارِ

بعد جولة طويلة تغلغلت في ثنايا شعر الطبيعة الزيدوني، تقصت أساليب ظهور مفردات الطبيعة الصامتة والحية، يمكن الخروج بالملاحظات الآتية:

١. يمكن القول: إن لابن زيدون معجمه الشعري المتميز الخاص به. ويلاحظ بوضوح أن معجم شعر الطبيعة يحتل مساحة كبيرة من معجمه الشعري، إذ تبلغ مفردات الطبيعة،

---

(١) الوصف في الشعر الأندلسي، م.س، ص ١٧٦.
(٢) الديوان، ص ٤٤٨. والفعل (ضرّ) ورد في الديوان (ضره) ولا يستقيم وزن البيت به.
(٣) الديوان، ص ٤٥١.
(٤) الديوان، ص ٢٦٢.

التي وردت صريحة في قصائده (١٥٠٠) ألفاً وخمسمائة مفردة، غير التي لم تذكر وإنما وردت صفاتها أو الإشارة إليها.

وإذا أخذنا بالحسبان أن كثيراً من هذه المفردات ورد موصوفاً بصفة أو أكثر، أو بجملة، وأن بعضها ورد مضافاً مثل (شمس الضحى) أو مضافاً إليه مثل (ناظر الشمس)، أو مضافاً ومضافاً إليه في وقتٍ معاً مثل (سنا شمس المحيّا)، أمكن تصوّر حجم الزيادة على المجموع المذكور، فضلاً عن أن مفردة الطبيعة قد تكون محوراً لبناء صورة شعرية أو جملة شعرية، أقول إذا أخذنا كل ذلك بالحسبان أمكن أن نقرر أن الطبيعة تشكل أساساً لبناء الجملة الشعرية الزيدونية.

ولا يمكن بحال إغفال دور ما استعمل مستعاراً من عالم الطبيعة، من أفعال أو أسماء، في إثراء المعجم الشعري الزيدوني كقوله (الوافر):

فلو أَسْتطِيعُ طِرْتُ إليكِ شَوْقاً وكَيْفَ يَطيرُ مْقصوصُ الجَناحِ

٢. كان حضور الطبيعة الصامتة، بكل مظاهرها، أكثر من حضور مظاهر الطبيعة الحية، على نحو ظاهر، إذ بلغ عدد مفردات الطبيعة الحية، التي تكررت في القصائد، (١٢٨) مائة وثماني وعشرين مرة، أي بنسبة (٨%) من مجموع المفردات في الشعر الزيدوني.
٣. وظفت مفردات الطبيعة، ولا سيما الحية منها، في تشكيل الصورة الفنية، في الشعر الزيدوني، ومن ثم فقد كان حضورها في المجاز والتشبيه والاستعارة والتجريد والأنسنة أحياناً، أكثر من حضورها على وجه الحقيقة. ومن ثم كاد الوصف المباشر يغيب في هذا الشعر.
٤. وإذ تكون الصورة الشعرية، المرسومة بمفردات الطبيعة ومشاهدها، أداة التشكيل الشعري لدى ابن زيدون، فقد عوّل عليها الشاعر في بناء قصائد الغزل والمديح والهجاء والفخر، ومن ثم يمكن الحكم بأن وصف الطبيعة جاء في ثنايا قصيدة الشاعر، وقلما

انفرد الوصف بقصيدة مستقلة. ويمكن القول أيضاً إن الطبيعة فرضت سطوتها على لغة الأداء الشعري الزيدوني.

٥. ظهرت أسماء الطيور الداجنة والشادية والجارحة المألوفة والغريبة والأسطورية، في ما يسمى بـــ (المطيرات) وهي أحاجٍ ومطارحات لامتحان الفطنة لـــدى المخاطـــب. ولـــم يتعامل معها البحث، لأنها ليست ذات صلة بالطبيعة، وهذا الفن من ابتداع ابن زيـــدون، وانقرض بعده. وفي هذه المطيّرات عدد كبير من أسماء الطيور وبعضها غريب أو نادر أو أسطوري.

٦. لقد أتاحت مجالس الأنس واللهو والشراب والغناء، ثم مجالس الأدب أيضاً للـــشاعر أن يعنى بمظاهر الطبيعة الصامتة، كالزهور والشجر والأغصان والثمـــر والفاكهـــة ومـــا يتصل بأجوائها من حقول ورياض، وما يتعلق بالليل(١)، بصفته غالباً زمـــن الاجتمـــاع واللهو والسهر، ولما يوحيه طوله من حزن أو يثير من شعور بقصره حـــين حـــضور الحبيبة، وما يتعلق بكل ذلك من نجوم زاهرة وقمر وسماء، حتى يمكن القـــول إن هـــذه الأشياء أكثر لصوقاً بواقع حياة ابن زيدون الخاصـــة، مـــن عنايـــة بالنـــسر والبـــازي والعصفور والقبّرة، لذا اختفى أو تضاءل ذكر هذه المفردات الأخيرة في شعر الطبيعـــة لديه.

٧. وينبغي ألاّ ننسى أن هذه المجالس هي التي أتاحت لابن زيدون اللقاء بولادة، وما تبـــع هذا اللقاء من ود وصفاء ثم قطيعة وجفاء كانت كلها مادة لشعره. وشعر ابن زيدون في ولادة، حبّاً وعتاباً واستعطافاً، محمّل بصور الطبيعة.

٨. يلاحظ أن لكل لفظة من ألفاظ المعجم، بغض النظر عن معناها المعجمـــي، إيحـــاءات ودلالات تتغير بحسب السياق والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر.

---

(١) للدكتور يونس شنوان، بحث عن "الليل في شعر ابن زيدون"، فصّل في دلالات الليل العاطفية والنفـــسية. سيستفاد منه فيما يلي من البحث. البحث منشورفي مجلة أبحاث اليرمـــوك، سلـــسلة الأدب واللغويـــات، المجلد (٢٠)، العدد (١)، ٢٠٠٢م.

فإذا كان شعر الطبيعة الزيدوني قد حفل بالليل والنجوم والبدر وغيرها، فإن لها دلالات نفسية وشعورية، يمكن لمحها في السياقات التي وردت فيها هذه الألفاظ. وسيحاول البحث تلمس هذه الدلالات، فضلاً عن محاولة تلمس علاقة الشاعر بمظاهر الطبيعة الأخرى، وعلاقة مظاهر الطبيعة فيما بينها، في تصوّر الشاعر، الذي يحاول أن يستعير للفرس مثلاً بعض الصفات واللوازم من الطبيعة الصامتة، وذلك في الفصل الثالث المكرس لبحث هذه النواحي.

٩. تلاحظ كثرة ولع الشاعر بالأوقات الطويلة كالدهر والزمان والليل، قياساً إلى الأوقات القصيرة، كالفجر والصباح والأصيل[١].

١٠. وإذا كان أغلب شعر الطبيعة الأندلسي تغلب عليه الصفة الحسية، وتكثر فيه الصور ذات السمة الحسيّة، وينعدم في أكثره العمق، والنظر البعيد، والتفاعل الحي مع الموصوفات، كما يرى بعض الباحثين[٢]، فإن في شعر ابن زيدون ما يشي بحيوية وحركة مصدرهما هذا العمق المستمد من أحاسيس الشاعر بمظاهر الطبيعة وتفاعله معها، وإسقاط مشاعره وعواطفه عليها، وإسباغ الصفات الإنسانية على مشاهدها، على نحو ما سيفصله البحث.

(١) لاحظ ذلك أحمد جمال المرازيق في رسالته للماجستير (شعر ابن زيدون: دراسة في اللغة والإيقاع)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠١م، ص ٥.

(٢) انظر: بومدين كروم، الطبيعة في شعر ابن خفاجة، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب، ١٩٨٣م؛ وانظر أيضاً: عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٦، ص ٢١٨.

الفصل الثالث:
النزعة الإنسانية
في شعر ابن زيدون
وصلتها بالطبيعة

المبحث الأول:
تمازج لغة الحب
ولغة الطبيعة

تكاد تكون القصائد والمقطعات والمشاهد الشعرية، التي يختلط فيها الحب بالطبيعة في الشعر الزيدوني ويتمازج معها، فناً جديداً أو غرضاً جديداً. ويلاحظ أن لهذا الفن الجديد موردين هما وصف الطبيعة والغزل بالحبيبة. وكان من نتائج تمازج هذين الفنين أن تمازجت لغتهما وتقاربت تعابيرهما وتشابهت صورهما.

أما شعر الطبيعة، فمصدره البيئة الأندلسية الساحرة[١]، ولا سيما بيئة قرطبة الجميلة، وما تتميز به من المناظر البديعة المثيرة للمشاعر التي اعتاد أن يصورها الشاعر، بعد أن يأخذه سحرها الخلاب، وتستولي على حواسه مناظرها البديعة. هذا فضلاً عن أجوائها المنفتحة المتحررة من التزمت وما تنتجه من متع[٢]. والانفعال الحقيقي الصادق بمشاهد الطبيعة يدفع الشاعر حتماً إلى أن يلوّن ما ينقله من مناظرها، ويصفه من مظاهرها، بأحاسيسه ومشاعره، فهذا النمط من الوصف محمّل بدءاً، لدى الشعراء المرهفي الحس كابن زيدون، بعواطف الشاعر وميوله وهمومه وأفراحه. وهذا شأن شعر الطبيعة الزيدوني، الذي كان وليد حب الشاعر للطبيعة وهيامه بها، لكونها ساحرة فعلاً، ولكونها أيضاً ملعب صباه ومهد هواه؛ ففي رياضها وتحت ظلال خمائلها تساقى كؤوس الهوى مع الحبيبة، لا عجب أن تعلق مشاهدها بذكريات الحب، ولا شك في أن مجالس اللهو والطرب، وما يجري فيها من لقاء، ساعدت على أن يغتني إحساسه بمفاتن الطبيعة، فخطابه للطبيعة ووصفه إياها يوحيان بأنه كان يهيم بالطبيعة، كما يهيم بولادة، فيتبدى ذلك في أبياته في بلنسية التي سحر بجمالها الذي كان يذكره بأيامه في قرطبة مع ولادة[٣]:

راحتْ فَراحَ بها السَقيمْ ... ريحٌ مُعَطَّرَةُ النسيمْ

مَقْبولةٌ هَبَّتْ قَبو ... لاً فَهْيَ تَعْبَقُ في الشَمِيمْ

---

(١) لمزيد من التفاصيل انظر: حمدي منصور، البيئة الطبيعية للأندلس، رسالة ماجستير، م.س، ص ٤٤.

(٢) شوقي ضيف، ابن زيدون، ط٩، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩، ص ١٤؛ وانظر أيضاً: حمدي منصور/ الطبيعة في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين، رسالة ماجستير، م.س، ص ٥١-٥٢.

(٣) الديوان: ص ٢٦٨.

أفَـــــضيضُ مِـــــسْكٍ أم بَلَنْـــــــ سِـــــــيَةٌ لِرَيّاهــــــا نَمـــــــيمْ
بَلَـــــــدٌ حَبيـــــــبٌ أُفْقُـــــــهُ لفتـــــىً يحِـــــلُّ بـــــهِ كَـــــريمْ

فهذا الوصف لبلنسية محمّل بالعاطفة، وهو ليس وصفاً مجرداً، فهو كأنه يخاطب حبيباً وينص على ذلك (بلد حبيب أفقه). والحديث عن مظاهر الطبيعة تم بتعابير وصور ومفردات مألوفة في أحاديث الغزل بالحبيبة. وتعقيب الدكتور شلبي على هذه المقطوعة يكشف عن هذه العاطفة التي استدعت هذه اللغة: "فابن زيدون في محنته هذه يشعر بالطبيعة شعوراً عميقـاً، ويرفعها إلى منزلة حبيبته، إنه يمزج حبه لها بشعور نحو هذه المعاهد، ويصوغ من كليهما (أي الحب والطبيعة) صلوات يترنم بها في محراب الحب أو في معبد الطبيعة"[١].

أما غزله، فمصدره ولادة سليلة بيت الخلافة[٢]، الغادة الفاتنة الجمال، الشاعرة المثقفة، جليسة الشعراء والأدباء ورجال العلوم والفنون، التي كانت تساجلهم وتجادلهم وتباريهم في معارفهم، فضلاً عما أُثر عنها من رقة الطبع وكرم النفس وجمال الروح، وظرف الحديث وحضور البديهة[٣].

هذه الفتاة الفتانة الشاعرة الظريفة، استولت على مشاعر ابن زيدون فهام بها، وبادلته الحب، وكتب فيها أجمل أشعاره، مما يبلغ ثلث ديوانه[٤]، وكتبت هي أيضاً أجمل قصائدها، وكان مجلسها وحدائق قرطبة وبساتينها منتجعات لقائهما وتطارحهما الغرام، فالطبيعة كانت شاهدة على فصول حب ابن زيدون وولادة، فلا عجب أن يتمازج الفنّان.

---

(١) سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، م.س، ص ١٧١
(٢) انظر: نفح الطيب، ٣٤٠/٥، ٣٤٣، وسرح العيون، ص ٢٢.
(٣) انظر: نفح الطيب، ٣٤٣/٥، وسرح العيون، ص ٢٢.
(٤) انظر: علي عبد العظيم: ابن زيدون، عصره حياته شعره، ص ٣٦٤.

غير أن أحداث حب الحبيبين لم تسر على وتيرة واحدة، فبعد عهد الصفاء والمـودة، جرت قطيعة أعقبها تراضٍ، فقطيعة أخرى، فهجر أحزن الشاعر وأضناه، وقد صور الشاعر انفعالاته بكل هذه الأحداث، وعبر عن حبه لولادة وأحزانه لفراقها وشوقه إلى لقائها وصـور ما يلقاه من عذاب جراء فراقها، ومضى يترضاها ويستعطفها. وكان الشاعر في كل ذلك ينظر إلى ولادة وهي في أحضان الطبيعة، ومن خلال الأمكنة التي شهدت فصول رواية الحب في كل مشاهدها، كما كان يشرك الطبيعة في إيصال شكواه وتوسلاته، ويـستذكر مـن خـلال مظاهرها كل لحظات الحب. فلا معدى إذاً عن أن تتكون لغة مطوّعة للتعبير عن هذا الـنمط الجديد الذي هو خليط من حب الطبيعة ووصف مفاتنها واستذكار لحظات الهناء في رحابهـا. وهذا ما نجده في قصيدته التي قالها وهو في سجنه، يستذكر قرطبة ومغانيها وقصورها التي أثارت ذكراها مواجده وأشجانه وحنينه إلى لحظات لقائه مع الحبيبة، غداة عيد الأضحى(١):

خليلـيَّ لا فِطْـرٌ يَـسُرُّ ولا أضَـحى ... فما حالُ مَنْ أَمْسى مَشُوقاً كما أضْـحى

لَئِنْ شاقَني (شَرْقُ العُقـابِ) فَلَـمْ أَزَلْ ... أَخُصُّ بِمَمْحوضِ الهوى ذلكَ الـسَفْحا

وما انفكَّ جَوْفيُّ (الرُصـافِةِ) مُـشْعِري ... دواعيَ ذكرى تَعَقُبُ الأَسِـفَ البَرْحـا

ويَهتـاجُ (قَـصْرُ الفارسـيِّ) صَـبَابةً ... لِقلبـيَ لا تَـألو زِنـادَ الأسـى قَـدْحا

كأنّي لم أَشْهَدْ لـدى (عـينِ شُـهْدَةٍ) ... نِـزالَ عِتـابٍ كـانَ آخِـرُهُ الفَتْحـا

وأيَّـامُ وَصْـلٍ (بـالعقيق) اقْتَـضَيْتُه ... فإلا يَكُـنْ مِيعـادُهُ العِيـدَ فالْفِـصْحا

ألا هلْ إلى (الزَهـراءِ) أَوْبَـةُ نـازِحٍ ... تقـصَّى تَنائيهـا مَدامِعَـهُ نَزْحَـا

هناكَ الجمامُ الـزُرْقُ تَنـدى حِفافُهـا ... ظِلالٌ عَهِدْت الدَهْرَ فيها فَتـىً سَـمْحا

تَعَوَّضْتُ مـن شَـدْوِ القِيـانِ خِلالَهـا ... صَدى فَلَواتٍ قد أطارَ الكَـرى ضَـبحَا

فهذه القصيدة تعبّر عن حب شديد، يظهر صدقه من حرارة التوجه بالخطاب الغرامي إلى هذه الأمكنة بلغة لم تؤلف إلا في سياق الحب، لغة مفرداتها وقوامها قصائد الغزل كالشوق

---

(١) الديوان، ص ١٨٧. وضبحت الخيل صوّتت أنفاسها في جوفها حين العدو.

والبث والصبابة المهتاجة، والقلب الذي يقدح به زناد الأسى، والوصل، والميعاد، والعتاب ونزوح الحبيب، والمدامع التي تنزح منها الدموع، والعهود، والكرى الذي غاب عن العاشق المشوق. أليست هذه المفردات عماد قصيدة الغزل. وفي أثناء هذا الخطاب الموجه أكثره أساساً إلى ديار الشاعر وأحبته، يتجه بعض منه ليشير إلى ذكريات الحبيبة في هذه الديار: (وأيام وصل بالعقيق اقتضيتها).

مظاهر اعتماد وصف الطبيعة على لغة الغزل نتج عنها ما يمكن وصفه بأنه غزل بالطبيعة، وهذه المظاهر وليدة فن جديد هو حصيلة تزاوج الحب والطبيعة. وإن لم يكن هذا الاتجاه الفني قد أثرى وصف الطبيعة، فإنه أثرى الغزل الزيدوني، ووسع من آفاقه، فضلاً عما منحه إياه من جمال وأمده من زخم وجداني، ويمكن عد ابن زيدون فارس حلبة هذا النمط الفريد من الغزل، إذ لم يجاره أحد فيه، فليس من الغريب أن يسمى بـ (شاعر الحب والطبيعة)[١].

من أولى سمات شعر الطبيعة الأندلسي، أنه لم يكن مقصوراً على وصف مظاهر طبيعية بعينها... شجرة أو زهرة أو ثمرة أو سحابة ماطرة أو حمامة أو سواها، وإنما تعدى ذلك بأن تغلغل في مفاصل القصيدة أياً يكن موضوعها... غزلاً أو مدحاً أو هجاء أو رثاء وامتزج بها عضوياً.

وفي ملاحظة هذه الظاهرة، ظاهرة غزو شعر الطبيعة لكل الأغراض، يقول الدكتور مصطفى الشكعة، مسوّغاً، مزج المديح بشعر الطبيعة مزجاً يكاد يخرج بالقصيدة عن هدفها الأصلي، يقول: "... إلا أن شعر الطبيعة يزحف ليكسب أرضاً جديدة، حين يشارك في شعر

---

(١) علي عبد العظيم، ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه، ص ٣٧٤.

الشكوى والتحير... بل ينطلق مقتحماً ميدان الرثاء... اقتحم على المرثية جلالها ووقارهـا إذ يدخل عليها متمنطقاً بنكهته حاملاً على أردانه أبياتاً من الغزل"[١].

وقد لحظ هذه الظاهرة الأقدمون، وعلقوا عليها، مثل قول المقري عن شعراء الأندلس: "أنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النرجس عيوناً ومن السفرجل نهـوداً، ومـن قصب السكر وداً، ومن قلوب اللوز وثغور الأقاح مباسم، ومن ابنة العنب رضاباً[٢]".

غير أن تغلغل شعر الطبيعة[٣] في ثنايا قصائد الغزل أكثر وأهم، وهو ما أكسب الشعر الأندلسي، وبخاصة شعر ابن زيدون، روعته ومزيته، فقد شاعت هذه الظاهرة بـين شـعراء الطوائف بخاصة "الذين هاموا بالطبيعة وجداً وحباً حتى إنهم يذكرون الطبيعة في رحاب الحب ويذكرون الحب في رحاب الطبيعة، وهم بهذا يمنحون غزلهم لوناً بهيجاً من الجمـال تقدمـه الطبيعة"[٤]. ومن ثم لا يمكن أن نجد غزلاً لهؤلاء إلا والطبيعة ماثلة فيه ولا ذكـراً مفـصلاً للطبيعة إلا والمرأة تطل من بين صوره وتعابيره. وهذه السمة نفسها ظاهرة على نحو لافـت في شعر الطبيعة الزيدوني، الذي تجلى في تغلغله في ثنايا موضوعات القصائد المختلفة، غير أن تغلغله في ثنايا شعر الحب أخذ صيغة التمازج والاختلاط والمزاوجة، حتى كادا يكونـان موضوعاً واحداً، فكما هام الشاعر بحب ولادة، في أحوال الصفاء والبعـاد والهجـر، هـام بالطبيعة حاضراً في رياضها وحدائقها أو مشتاقاً إليها، مستذكراً مناظرها في البعد والـسجن، وكان في كل ذلك يتغنى بالاثنين متمازجين، يتغنى بالحبيبة في ظلال الطبيعة، كمـا يغنـي

---

(١) مصطفى الشكعة، في الأدب الأندلسي، ط٤، دار العلم للملايين، ١٩٧٩، ص ٣٤٢.

(٢) المِقّري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٤٩، ص١، ٣٢٣.

(٣) يسمي الدكتور سعد إسماعيل شلبي ظاهرة تغلغل الطبيعة في ثنايا القصائد ذات الموضوعات المختلفة بـ (الثنائية)، ويعدها من أهم الخصائص الفنية لشعر الطبيعة، وبها تميَّز الأندلسيون عن المـشارقة: البيئـة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٨، ص ١٨٠.

(٤) المصدر السابق، ص ١٨١-١٨٢.

للطبيعة، وهو يكابد الشوق وعذاب الصدود، أو يغنم من لذات اللقاء، فالطبيعة تثير في نفسه معاني الهوى، وتحرك لواعجه، وتصل بينه وبين الحبيبة، "فإذا عادت الرياح إليه أمكنة الأحبة استراح إليها واطمأنت نفسه، وإذا تعطرت الصبا بشذاهم تعلقت بها روحه، وإذا ابتسم البرق وأضاء بكى من طرب إلى الحبيبة"(١). ولا يمكن أن يتم هذا التزاوج دون أن ننهض به لغة خاصة هي مزيج، من لغة الغزل ولغة الوصف، مطوّع للتعبير عن المعاني والرؤى التي صورت مشاهد هذا التزاوج، ففي هذا المشهد الاستذكاري تختلط صور الطبيعة بصور ذكريات الحبيبة أيام كانت الظروف مواتية للتواصل بين الشاعر وحبيبته(٢):

أمــا وَزَمــانٍ مَــضى عَهْــدُهُ	**حَميــداً لقــدْ جــارَ لَمَّــا حَكَــمْ**
لَيــالَي نامَــتْ عُيــونُ الوُشــا	**ةِ عنّــا وعَــيْنُ الرِضــا لــمْ تَــنَمْ**
ومالَــتْ علينــا غُــصونُ الهَــوى	**فأَجْنَــتْ ثِمــارَ المُنــى مِــنْ أَمَــمْ**
وأيامنُــــا مُــــذْهَباتُ البُــــرودِ	**رِقــاقُ الحَواشــي صَــوافي الأَدَمْ**

فاستذكار لحظات الهناء مع الحبيبة تم في إطار الزمان الذي مضى عهده حميداً، والليالي التي نامت فيها عيون الوشاة، في حين بقيت عين الرضا ساهرة، وفي وقت مالت فيه (غصون الهوى) على الحبيبين محملة بثمار المنى. وكانت لذلك الأيام مكسوّة بثياب مذهبة رقيقة الحواشي. فالصور مبطنة بالحديث عن صفاء المودة بين الشاعر وحبيبته وإن كان ظاهر هذه الصور متعلقاً بالطبيعة: زمانها ولياليها وغصونها وثمارها. واللغة ظاهرة الاختلاط في هذا التضافر (غصون الهوى)، وهذا تضافر غريب لا تقوى على تجسيده غير مخيلة مرهفة الشاعرية تستمد نسغها من الطبيعة والحب معاً، ومثل ذلك تضافر (ثمار الأمنيات) وهو أيضاً يجمع بين الطبيعة وأمنيات اللقاء. وحين تكون الأيام (مذهبات البرود)، ففي هذا إشارة واضحة إلى السعادة بلقاء الحبيبة.

(١) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨، ص ٢٦٥.
(٢) الديوان، ص ٤٧٠-٤٧١.

ولا شك في أن هذا التزاوج بين الحب والطبيعة انطلقت من الحب أولاً، ذلك أن عاطفة الشاعر القوية المشبوبة، في حبه العنيف لولادة، امتدت من الافتتان بجمال الحبيبة إلى الانبهار بمفاتن الطبيعة، ومن ثم جرى "المزج بين الحبيبين مزجاً رائعاً وترنم بهما الشاعر معاً متزاوجين"(١)، حتى بات من العسير معرفة أي منهما يشكل امتداداً للآخر. على أن الشاعر، في الموروث الأدبي، كان يستعير من الطبيعة ما يصف به المرأة، فهي تميس كغصن البان، وغدائرها ليل، وعيناها عينا مهاة وهكذا يبدو الأمر مع الشعر الأندلسي، وشعر ابن زيدون بخاصة، على نحو ما يذكر إحسان عباس "فالطبيعة دخلت عنصر بناء لقصيدة الغزل... فالشاعر يستعين بمفردات الطبيعة على تذكر الحبيبة"، ومن ثم "أنزل الشاعر الطبيعة منزلة المرأة".(٢).

وظاهرة الامتزاج هذه لفتت أنظار الدارسين إليها، يقول الداية، في تعليقه على قصيدة (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً)، "لقد استطاع الشاعر أن يجمع بين غرضي الغزل والوصف، ويمزج أحدهما بالآخر بلباقة وإتقان، وأن يبرز كلا جانبي النص إبرازاً معجباً من غزل رقيق تعاطفت معه الطبيعة كلها، ومن وصف دقيق نقل قارئه وسامعه إلى حيث كان، دعاه إلى التعاطف معه أيضاً"(٣).

وتعبّر القصيدة الآتية عما تثيره الطبيعة في روح الشاعر من صبوات إلى الحبيبة، وتستحضره في نفسه من جمالها وسحرها، وتحققه من تواصل روحي بينهما، يقول الشاعر في بعض أبياتها، مستذكراً أيام هنائه مع ولادة(٤):

يَلُومُ الخَلِيُّ على أنْ أَحِنَّ

وقَدْ مَزَجَ الشَّوْقُ دَمْعي بِدَمْ

(١) انظر: علي عبد العظيم، ابن زيدون، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٢٢٨.

(٢) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، بيروت، ١٩٦٢، ص ٢٠٢-٢٠٣.

(٣) محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، بيروت، دمشق، ٢٠٠٠، ص ١١٩.

(٤) الديوان: ص ٤٦٩-٤٧٠. الريا: الرائحة العذبة، وأراح: ارتاح، والبراق: قرية بحلب، أجهش: فزع إلى، الوشاة: العاذلون

ومـــــــــا ذو التَـــــــــذَكُّرِ مِمـــــــــنْ يُـــــــــلامُ

ولا كَـــــــــرَمُ العَهْـــــــــدِ ممّـــــــــا يُـــــــــذَمْ

وإنّـــــــــي أَراُح إذا مـــــــــا الجنـــــــــو

بُ راحَـــــــــتْ بريَّـــــــــا جنـــــــــوبِ العَلَـــــــــمْ

وأَصْـــــــــبو لعِرفـــــــــانِ عَـــــــــرْفِ الـــــــــصَّبا

وأُهْـــــــــدي الـــــــــسَلامَ إلـــــــــى ذي سَـــــــــلَمْ

ومِـــــــــنْ طَـــــــــرَبٍ عـــــــــادَ نحـــــــــوَ البُـــــــــرا

قِ أَجْهـــــــــشْتُ للبَـــــــــرْق حـــــــــينَ ابْتَـــــــــسَمْ

فصور الطبيعة، في هذه القطعة، تشتبك مع صور الحبيبة، إذ استدعى الشاعر، وهــو يستذكر هنيهات السعادة الحلوة مع الحبيبة، كل الظواهر الطبيعية، ليصور سعادته، فليس هناك أكثر سعادة للمحب من أن تأتيه رياح الجنوب من قرطبة حاملة إليه أنفاس حبيبته النــضرة، فيهتز حبوراً كما تهتز الرياح. وليس من السهل قطعاً هنا فك اشتباك أنفاس الحبيبــة بريــاح الجنوب، إذ تمازجتا وصارتا شيئاً واحداً. وتشتد صبوة الشاعر إذ يتنسم ما في رياح الــصبا الشرقية من طيب يعرف مصدره، فيحمل الريح تحياته وسلامه، فالريح التي وشــت بطيــب الحبيبة تحمل أشواق المحب أيضاً. وهنا تختلط ريّا الحبيبة بأشواق الشاعر في رحاب ريــح الصبا. ولا بد من أن تتهيأ اللغة لاحتواء هذا الاختلاط الجميل المعطر. أما البرق فإنه حــين يومض من جهة ديار الحبيبة، تفضي ومضاته للشاعر بأخبار الحبيبة وأحوالها، ولا شك فــي أن البرق يبشر بأخبار مفرحة فهو يبتسم في إيماضه، وهكذا صــار البــرق رمــزاً محمــلاً بالدلالات الإيجابية والطبيعة كلها صارت صلة الوصل بين الحبيبين، تؤمن لهما اللقاء الآمن.

وظاهرة احتفال الشاعر بإيماض البرق بادية في شعره (... أجهــشت للبــرق حــين ابتسم)، فهو كثيراً ما يفزع إلى البرق كما يفزع الإنسان المعاصر إلى الهاتف الخلوي أو إلى

(الإيميل)، ليؤمن له الاتصال بمحبوبه.. هكذا يفزع الشاعر إلى البرق الليلي، ليحمل أشـواقه مطراً يسقي به الحبيب، الذي كان يتساقى معه كؤوس الهوى صرفاً غير مشوبة بشيء(١).

ولمع البرق هذا، من مهامه تأمين الاتصال الدائم بأحداث الماضي وذكرياته، فيثيـر عواطف الشاعر، من خلال العودة به إلى زمن الأحداث، فيستحضرها وينفعل بهـا، بـل إن البرق يحث دمعه حتى يتدفق(٢):

وعَـــاوَدَهُ ذِكْـــرُ الـــصِّبا فَتَـــشَوّقا
ومـــا زالَ لَمْـــعُ البَـــرق لمـــا تَأَلَقْـــا
يُهِيــبُ بِــدَمْعِ العَــيْنِ حتــى تَــدَفّقا   وهلْ يَمْلِكُ الــدَمْعَ المَــشوقُ المُــصَبَّأُ

والبرق حين يأتي في سياق تذكّر أيام الحبيبة أو الشوق إليها أو الـدعاء لهـا يـأتي مقروناً مع أفعاله وصفاته وإيماضه ولمعانه وابتسامه، فيختلط بلوازمه هذه بذكريات الحبيبـة وصفاء العيش معها أو هجرها، فتختلط اللغتان أو تتضافران لرسم المشهد المطلوب.

ويرى الدكتور يونس شنوان أن لمعان البرق يشكل لدى الشاعر رمزاً لعهـد غـضٍ مضى، يقول: "وفي إطار الحنين إلى الماضي، والشوق إلى الذكريات الجميلة شـكل لمعـان البرق رمزاً لعهد غضٍ طري يثير شجونه وينقله من واقعه يرحل به بعيداً إلى حيث الـسعادة والهناء حتى إذا ما استرجعه الحاضر غلبه الحنين فبكى"(٣). ولا شك في أن هذا يستلزم لغـة مزيجاً من الطبيعة والحب، كما يستلزم تعابير وصوراً من هذا القبيل.

---

(١) الديوان: ص ١٧٠. انظر: النونيّة (يا ساري البرق غاد القصر واسْق به...) الأبيات.

(٢) الديوان: ص ١٥٦.

(٣) يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، ص ٥٧.

وكما يفزع الشاعر إلى البرق ليكلفه تبليغ تحيته، نراه يفزع كثيراً إلى (النسيم) في شعره مقارنة بسائر أنواع الرياح، ثم إن النسيم يتميز بالرقة واللطافة، وهو أرفق بعواطف الحبيب والعاشق ينقلها برقة وأمانة. ولعل هذا الأمر كان وراء احتفال الشاعر بالنسيم لا من حيث كثرة ذكره فحسب، وإنما من حيث ما يمنحه له من صفات الجمال والبهاء مما يشير إلى ميله النفسي، فهو يرد على هذه الشاكلة الخلابة (نسيم البنفسج ونسيم العنبر وريح معطر النسيم ونسيم شآمي ونسيم مريض وما شاكل ذلك) ولعل هذا وراء كثرة تردد النسيم لدى الشاعر، كما مرّ بالبحث.

وسمة التمازج هذه بين الطبيعة وإيحاءاتها المتلونة المتعددة بتعدد مظاهر الطبيعة وأحوالها، وبين الحبيب وطبيعة العلاقة معه راضية أو مكفهرة، لفتت انتباه دارسي شعر ابن زيدون، فالركابي يؤكد أن: "الحب عنده أساس لتعلقه بالطبيعة، ومحاسن المحبوبة تجد نظائرها في الطبيعة، بل إن الحبيب لأجمل منها. إنه أجمل من البدر وأبهى، ولو أنه بات عنده ما تطلع إلى بدر السماء"(1)، يشير الركابي في عبارته الأخيرة إلى بيتي الشاعر(2):

يا لَيْلُ طُلْ لا أَشْتكي ... إلاّ بِوَصْلٍ قِصَرَكْ

لوْ باتَ عِندي قَمَري ... ما بِتُّ أَرْعى قَمَرَكْ

ويلاحظ في البيتين مطاوعة اللغة للتعبير عن الطبيعة والحب معاً. فقمري تكررت في البيت الثاني تشير في صدره إلى الحبيب، وفي عجزه إلى قمر السماء، وهذا بعض من أثر تمازج الفنين.

ونستطيع القول إن بعض الألفاظ صارت مشتركة بين الطبيعة والحب، فهذه لفظة (أشكو) جاءت لتعبر عن إحساس الشاعر بالحزن لفراق الحبيبة، في الوقت الذي عبرت فيه

---

(1) جودة الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٧٠، ص ٣٥.

(2) الديوان: طبعة كامل كيلاني، القاهرة، ١٩٣٢، ص ٢٦٩.

عن إحساس الحمامة بالحزن فهي (تشكو) أيضاً، فقد شفها الحزن كما شف الشاعر. ويشارك الغصن الشاعر والحمامة لا بالشكوى وإنما بالاهتزاز لسماعه الشكويين، يقول ابن زيدون[١]:

وأَرَّقَ العَـــيْنَ والظَلْمـــاءُ عاكِفَـــةٌ وَرْقاءُ قــد شَــفَّها إذْ شَــفَّني حَــزَنُ

فبِتُّ أَشْــكو وتَــشْكو فَــوْقَ أَيْكَتِهــا وباتَ يَهْفــو ارتياحــاً بينَنــا الغُــصُنُ

ويعكس شعر الغزل علاقة ملموسة لدى كل الشعراء بين الليل والحبيب، فطول الليــل مأنوس ومرغوب فيه بحضور الحبيب، وقصره في هذه الحال مكروه، غير أن ابن زيــدون كان بارعاً في تصوير حبيبه ببدر الليل، ليعقد مقارنة بينه وبين البدر الحقيقي، فحضور البدر (الحبيب) يغني الشاعر عن أن يبيت يرعى البدر الحقيقي. إنها براعة فنية من الشاعر، عبرت عن تماهي صور الحبيب مع صور الطبيعة، لم يكن الهدف منها "مبالغة بيانية" كما يقول سيد نوفل، على الرغم من تنبهه إلى هذا التماهي وتأكيده الشديد على امتزاج مشاعر حب الشاعر بالطبيعة، يقول، بصدد المقارنة بين البدرين: "... لكن هذا الضرب من تفضيل الحبيب علــى الطبيعة لا يعدو المبالغة البيانية والمشاكلة بين الجميل والجميل، ولهذا يجمّل الحبيبة بتصوير الجمال الطبيعي فيها، فيجعلها شمساً وجنّة وروضة تقدم للبصر الورد والنسرين"[٢]. والغريب أن يجيء هذا التبسيط لهذا التماهي في سياق توكيد الباحث على شدة امتزاج حواس الــشاعر بمفاتن الطبيعة "... استولت على حسه طبيعة الأندلس"[٣]. بل إنه ليكرر ذلك في قولــه عــن الشاعر: إنه "عبّر عن فتنة الطبيعة في ظلال الحب واشتباكهما على نحو يثير فيه جمال الأول معاني الثاني"[٤].

ويعد سيد نوفل ظاهرة سيطرة الطبيعة على شعر ابن زيدون نتيجة حبه لــولادة "... وقد استولت على حسه طبيعة الأندلس وبخاصة قرطبة، لكن حادثاً قد اتصل به، وأثّــر فــي

(١) الديوان، ص ١٩٠.

(٢) شعر الطبيعة، م.س، ص ٢٦٦.

(٣) شعر الطبيعة، م.س، ص ٢٥٦.

(٤) شعر الطبيعة، ص ٢٦٥-٢٦٦.

شعر الطبيعة عنده أشد تأثير، ذلك هو حب ولادة، فقد ملك عليه هذا الحب نفسه، وجعله الحبس عامين شديد الذكر له والتغني بالطبيعة في ظلاله. ومن هنا امتاز بوصف الطبيعة في رحاب الحب"(١).

فدواعي الهوى في روح ابن زيدون، ولواعج الشوق الكامنة فيها، شديدة الارتباط بتجليات الطبيعة، فمظهر من مظاهر الطبيعة، وهي كثيرة، كافٍ لأن يقدح شرارة الشوق ويحرك لواعجه، ليعيد ارتباط الشاعر بالحبيبة، ويوثق مجدداً الصلة بينهما، فالهوى كامن في مظاهر الطبيعة، فحبه مخبوء في دنيا النجوم، وأمنياته العزيزة منتشرة في ثنايا النسيم الهاب، على حد ما تحكي أبياته(٢):

الهَوى في طُلُوعِ تِلْكَ النُجومِ ... والمُنى في هُبوبِ ذاكَ النَسيمِ

سرَّنا عَيْشُنا الرَقيقُ الحَواشي ... لو يَدومُ السُرورُ للمُستَديمِ

وكمون الهوى في مظاهر الطبيعة استدعى هذه اللغة المختلطة.

وليس الهوى وحده كامناً في مظاهر الطبيعة، بل الشاعر نفسه وحبيبته معه، يشكلان سرين مكتومين في خاطر أحد مظاهر الطبيعة هو الليل أو الظلماء(٣):

كأنّنا لَمْ نَبِتْ والوَصْلُ ثَالِثُنا ... والسَعْدُ قد غَضَّ من أجْفَانِ واشينا

سِرّانِ في خاطرِ الظَلْماءِ يَكْتُمُنا ... حتى يَكادَ لِسانُ الصُبْحِ يُفْشينا

وكما تولى خاطر الظلماء إخفاء الحبيبين، فإن لسان الصبح هو الذي يتولى إفشاءهما. وإذ يكون الليل ثالث الحبيبين، وتكون الظلماء تخفي سريهما، يصبح من الضروري أن ننهض لغة مشتركة برسم هاتين الصورتين.

---

(١) شعر الطبيعة، ص ٢٦٥.

(٢) الديوان: ص ٣٥٨.

(٣) الديوان: ص ١٧٢.

أما أيام الصفاء التي تقضت مع ولادة سعيدة سارة، فلا يملك الشاعر إلا أن يدعو لها بالسقيا لعلها تورق وتخضر ثانية، فهي ليست سوى رياحين تنتعش بها روحه(١):

ليُسْقَ عَهْـدُكُمُ عُهْـدُ الـسرُورِ فمـا … كُنْـتُمْ لأرواحِنـا إلاّ رَياحينـا

فليس غريباً إذاً أن تذكره كل مشاهد الطبيعة الجميلة بأيام ولادة، من هـديل الحمـام الورق إلى البرق الذي بذكرها يبرق ثغرها. غير أن هذا الاستذكار غالباً ما يؤول إلى مـزج مفاتن الحبيبة بمفاتن الطبيعة بلغة وتعابير وصور جديدة هي من آثار هذا الفن(٢):

وإنـي لَيَـستَهويني البَـرْقُ صَـبْوَةً … إلى بَرْقِ ثَغْـرٍ إنْ بـدا كـادَ يَخْطِـفُ

ومـا ولَعـي بـالراحِ إلا تَـوَهُّمٌ … لِظَلْـمٍ بـهِ كـالراحِ لَـوْ يُتَرَشَّـفُ

وتُـذكرني العقـد المُـرنَّ جمانـه … مرنَّاتُ وُرقٍ فـي ذُرا الأيـكِ تهتِـف

ويتخذ ابن زيدون من الطبيعة صديقاً يحكي له أسرار حبه، ويشركه الفرحـة بلقـاء الحبيب، وما جنى في هذا اللقاء من لذات، ويشكو له ما يلقى من صـدود، ويـشركه أيـضاً الجوى الذي يعانيه جراء ازورار الحبيب عنه، والحب، مختلف شتى حالاته، حاضـر بـين الاثنين، إذ هو مدار الصلة مستجيبة لصبواته ولشكواه. وقصيدة الشاعر القافيّة(٣):

إنـي ذَكَرْتُـكِ بـالزهراءِ مُـشتاقاً … والأُفْقُ طَلْقٌ ومرأى الأرضِ قـد راقـاً

مثال حي للطبيعة التي تنطق بلسان حال الشاعر، وهي مثال لاشتباك مـشاعر ابـن زيدون الملتاعة مع كثير من مظاهر الطبيعة، بلغة تعبّر عن هذا الاشتباك.

---

(١) الديوان: ص ١٦٩.

(٢) الديوان: ص ٥٢٩.

(٣) الديوان: ص ١٦٢. لم يجر تحليل القصيدة أو التعليق عليها في هذا السياق، لأنها ستكون مدار التحليـل في الفصل الرابع إن شاء الله.

هذا التماهي بين الشاعر والطبيعة، وحالات الحب، وذكريات الحبيب، جعلت بعض الدارسين يصفون شعر ابن زيدون بالرومانسية، فالرومانسيون كانوا يصوّرون حبهم في أحضان الطبيعة، حيث ينهلون من تجلياتها معاني الحب وصبواته(١).

ولم تقتصر آثار التمازج بين لغة الحب ولغة وصف الطبيعة على التضافر والاستعارات ووصف الحبيبة بأوصاف الطبيعة والعكس، بل امتدت هذه الآثار إلى لغة الأداء لدى الشاعر، فجعلت له وقعاً حلواً في السمع وعذوبة وحلاوة ونغماً جميلاً.

وإذا كان شعر ابن زيدون يحفل بهذه الظاهرة، فإنه من المتوقع أن يهيم الشاعر المرهف الحس ذو الذائقة الفنية الراقية بمظاهر الجمال أنى كان مصدرها، فالحقيقة أن كلاً من الطبيعة والمرأة رائع بفتنته متميز بجماله، ومن ثم فليس غريباً أن تتداعى مظاهر الجمال في الاثنتين مختلطة في هذه الصورة الشعرية الساحرة التي رسمتها لغة تستمد تعابيرها ومفرداتها من عالم الطبيعة ومن دنيا المرأة(٢):

هيَ الشمسَ مَغْرِبُها في الكِلَلْ ... ومَطْلَعُها مِنْ جُيوبِ الحُلَلْ

وغُصْنٌ تَرَشَّفُ ماءَ الشَّبابِ

ثَراهُ الهَوى وجَناهُ الأَمَلْ

تَهادى لطيفةَ طَيِّ الوُشاحِ

وتَرْنو ضَعيفةَ كَرِّ المُقَلْ

بَدَتْ في لِداتٍ كزُهْرِ النُجومِ

حِسانِ التَحّلي مِلاحِ العَطَلْ

مَشَيْنَ يُباهِينَ رَوْضَ الرُّبا

بيانِعِ رَوْضِ الصِّبا المُقْتَبَلْ

---

(١) الطبيعة في الشعر الأندلسي، ص ٣٦. وانظر أيضاً: جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠، ص ٢٠٢.

(٢) الديوان: ص ٤٧٧-٤٧٨.

فَمِـــــــنْ قُـــــــضُيبٍ تَثَنّـــــــــى بـــــــريحٍ
ومـــــــن قُـــــــضُيبٍ تَثَنّـــــــــى بِـــــــدَلْ
ومِـــــــنْ زَهَـــــــراتٍ تَنَـــــــدّى بِمـــــــسْكٍ
ومِـــــــنْ زَهَـــــــراتٍ تَنَـــــــدّى بِطَـــــــلْ

وفي هذه الصورة البديعة، تختلط، على نحوٍ أخّاذ، مفاتن الحبيبة بمفاتن الطبيعة، لترسم صورة مشتركة يعسر فك عناصرها، فهي مصوغة بلغة مطواعة لرسم مثل هذه الصور، فهناك مباهاة بين الحبيبة وصديقاتها اللواتي يشبهن النجوم الزاهرة من جانب، وبين رياض الربا من جانب آخر، غير أن عدة المباهاة لدى الحبيبة وصديقاتها صباها المقتبل، وهو مبتسم هنا إلى الطبيعة، فالمباهاة تمت بيانع روض الصِّبا، وليس بالصبا مجرد، وهو تمازج غريب ونادر. والمباهاة ما تزال مستمرة، فروض الربا تميس قضبه بفعل الريح في حين تميس خصور الصبايا بفعل الدلال. ويلاحظ أن ميس الصبايا لم يتم وحده وإنما بقامات مستعارة من رياض الطبيعة. وهذا اشتباك آخر، لا يقوى فيه الهوى على المباهاة إلا مستعيناً بالطبيعة. ومنذ مستهل القصيدة بدت صورة حبيبة الشاعر مزيجاً من ألوان الطبيعة وألوان الحبيبة، فقد ظهرت غصناً يرتوي من ماء الشباب، وماء الشباب مزيج من الحبيبة والطبيعة. أما ثرى هذا الغصن الذي نبت فيه فهو الحب، وأما ثمره فهو الأمل. وإذا كانت هذه الصورة غاية في الجمال، فإن مصدر هذا الجمال اللغة المهيأة لرسم هذا النمط من الصور النادرة.

وأظهر ما يبدو من تمازج اللغة، أن ألفاظاً بعينها ترد في البيت الواحد مرتين تشير إلى الحبيبة مرة وإلى الطبيعة مرة أخرى، مثل لفظة روض وقضيب وزهرات التي وردت كل واحدة منها مرتين.

ويستعين الشاعر بتجليات الطبيعة للتعبير عن مشاعره المختلفة، كما يستعين بها على إبراز مفاتن الحبيبة، ولولا مظاهر الطبيعة المبثوثة في هذه الصور المرسومة للحبيبة، لعسر على الشاعر إدراك ما يريد بيانه من مفاتن الحبيبة(١):

هـذا الـصَباحُ علـى سُـراكِ رَقيبـاً   فـصلي بِفَرْعِـكِ لَيْلَـكِ الغِرْبيبـا
ولَـدَيْكِ، أمثـالُ النُجـومِ، قَلائِـدٌ   أَلِفَـتْ سَـماءك لَبَّـةً وتَرِيبـا
لِيَنُـبْ عـنِ الجـوزاءِ قِرْطُـكِ كُلَّمـا   جَنَحَـتْ تَحْـتُّ جَناحَهـا تَغْرِيبـاً
وإذا الوشـاحُ تَعَرّضَـتْ أثنـاؤه   طَلَعَـتْ ثريّـا لـم تَكُـنْ لِتَغيبـا
ولَطالمـا أبْـدَيْتِ إذْ حيَّيْتِنـا   كَفّاً، هِيَ الكَـفُّ الخَـضِيبُ، خَـضِيباً

فقد استعان الشاعر بالصباح ليبرز جمال الحبيبة، إذ صوّره يتربص بها، ليفضح مسيرها في الليل، ومن ثم فإن عليها أن تصل شعرها الفاحم بالليل الأسود، لتستتر بهما، فإذا كان الصباح قد تعالق مع وجهها الوضاء، فإن الليل التحم بشعرها، أما قلائد الحبيبة فهي كنجوم السماء، وسماء قلائدها صدرها وترائبها، وقرطها ينوب عن الجوزاء يسد مسدها إذا غابت. وحين تنزاح طيات وشاحها عن صدرها تتكشف عن الثريا، وإذ تحيي الحبيبة فإنها تبرز كفاً هي كالنجم المعروف المسمى بـ (الكف الخضيب). وهكذا تكون الطبيعة وسيلة لكشف جمال الحبيبة عن طريق تمازج صورهما واختلاطهما، واختلاط الصور يفضي قطعاً إلى تمازج لغتهما، ويلاحظ في هذا المشهد الشعري الأخّاذ ولع الشاعر بالصور العلوية السابحة في السماء بنجومها وجوزائها.

وهذه اللغة غير مقصورة على رسم الصور المتفائلة المرحة، التي تعبّر عن فرحة الشاعر بالوصال ولذاته، بل نجدها مطوّعة لرسم صور الشكوى والألم والحسرة في أشد حالات الضيق التي مرّ بها الشاعر، فقد عبّر بهذه اللغة عن مواجده وعذاباته في السجن،

---

(١) الديوان: ص ٤٠١. الفرع: الشعر، اللبّة: النحر، التريب: مكان القلادة في الصدر، الكف الخضيب: نجم.

فتوحدت مفردات الطبيعة ومظاهرها وألوان الحسرة واللوعة الناتجة عن عذاب الهجر والسجن لترسم هذه اللوحة المأساوية:

مـا جَـالَ بَعْـدكِ لَحْظـي فـي سَـنا القَمَـرِ
إلا ذَكَرْتُـكِ ذِكْـرَ العَـيْنِ بـالأَثَرِ

ولا اسْتَطَلْتُ ذِمـاءَ الليـلِ مـن أَسَـفٍ
إلا علـى لَيْلَـةٍ سَـرّتْ مَـعَ القِـصَرِ

فـي نَـشْوَةٍ مِـنْ سِـناتِ الوَصْـلِ مُوهِمـةٍ
إلاّ مـسافةَ بَـيْنَ الـوَهْنِ والـسَّحَرِ

ناهيـكِ مِـنْ سَـهرٍ بَـرْحٍ تَأَلفَـهُ
شَـوْقٌ إلـى مـا انْقَـضى مِـنْ ذلـكَ الـسَمَرِ

فليـتَ ذاكَ الـسَوادَ الجَـوْنَ مُتَّـصِلٌ
لـو اسـتعارَ سَـوادَ القَلْـبِ والبَـصَرِ[1]

لقد وظّف الشاعر بعض مظاهر الطبيعة لرسم هذه الصورة المؤثرة لحاله وهو في السجن، فليس هناك ما يصله بأجواء صفاء المودة في قرطبة مع ولادة غير القمر الذي يطل عليه وهو في محنته فتذكره طلعته بملامح وجه الحبيبة. أما البقية اليسيرة من أواخر الليل، فيتمنى أن تطول لأنها تذكره بأمثالها من سويعات اللقاء السعيد معها، التي كان يتمنى لو تطول، فهو مبتلى بمرور الليالي سريعة، ما إن تشهده مع ولادة حتى تتصل مستعجلة بالصباح، كأنها سنة نوم، لذا فهو توّاق إلى أن يتواصل الظلام ويمتد، وإذا ما احتاج إلى مدد من سواد فالشاعر مستعد لأن يعيره سواد عينه[2]. والتشكيل الفني، لهذه الصورة المحملة بالشكوى، ما كان له أن يتحقق على هذا النحو المؤثر والجميل في آن معاً، لولا تضافر مفردات الطبيعة وأحوال الحب.

---

(١) الديوان: ص ٣٣٨.

(٢) انظر: يونس شنوان، الليل في شعر ابن زيدون، ص ٢٦.

ويلاحظ أن الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، والتي يعبّر عنها، تتحكم في آلية التصوير، بل تنعكس ظلالها على طبيعة المفردات، لتوحي من الدلالات عكس ما اعتاد الشاعر أن يستقرئه في هذه المفردات. فمفردة (الليل) التي توحي عادة لابن زيدون بالعتمة(١)، نجدها، في الصورة التالية، ذات دلالة مفعمة بالإشراق، لأن الحبيبة كانت حاضرة فيه(٢):

يالَهـا لَيْلَـةً تَجَلّـى دُجاهـا ... من سَنا وَجْنَتَيـهِ عـن ضَـوءِ فَجْـرِ

قَـصَّرَ الوَصْـلُ عُمْرَهـا وبِـوُدي ... أنْ يَطـولَ القَـصيرُ مِنهـا بُعْمـري

فقد انكشف دجى الليلة عن فجر لما شعَّ فيها من سنا وجنتي الحبيب، أو كما علّق عليها الدكتور يونس شنوان: "فليلته في هذه الصورة متجلية تعادل النهار، بل تكشف في جمالها وروعتها عن ضوء الفجر، وهو لا يقصد طلوع الفجر على الحقيقة، قدر ما يشير إلى تعرّي الليل من العتمة والخوف والطول، واكتسابه في هذا المكان بالذات الذي ينعم فيه بلقاء محبوبته دلالات النور والأمن والقصر"(٣).

وفي القصيدة التي وردت فيها هذه الصورة إشارات كثيرة إلى قرطبة وأيامها الحلوة ولياليها الجميلة، واستذكار لما نعم به من متع وملذات يتحسر عليها(٤):

أيـنَ أيامُنـا وأيـنَ لَيـالٍ ... كِريـاضٍ لَبِـسْنَ أَفْـوافَ زَهْـرِ

وزمـانٍ كأنّمـا دبَّ فيـهِ ... وَسَـنٌ أو هَفـا بـهِ فَـرْطُ سُـكْرِ

حـينَ نَغْـدو إلـى جَـداولَ زُرْقٍ ... يَـتَغَلْغَلْنَ فـي حَـدائقَ خُـضْرِ

في هِـضابٍ مَجْلُـوّةِ الحُـسْنِ حُمْـرٍ ... وبَـراثٍ مَـصْقولةِ النَبْـتِ عُفْـرِ

---

(١) فصّل الدكتور يونس شنوان في الدلالات المعتمدة لليل ولوازمه وللألفاظ المرتبطة به في بحثه، الليل في شعر ابن زيدون، م.س.

(٢) الديوان: ص ٣١٤.

(٣) الليل في شعر ابن زيدون، ص ١٤.

(٤) الديوان: ص ٣١٦. براث: جمع برث وهي الأرض السهلة اللينة، والعفر: الأراضي السهلة الحمر.

فالحسرة على أيامه الحلوة مع الحبيبة متغلغلة في ثنايا صور الطبيعة في هذا المشهد. وعلى الرغم من جمال وصف الطبيعة، تحس بحرارة الحيرة، فالإمعان في وصف الطبيعة بالروعة ينطوي على إشارة إلى حلاوة أيام اللقاء. وهذا ما تكفل به هذا الأداء الجميل في تصوير الحالة، ويلاحظ أن الحسرة على مضي الأيام الهانئة، التي كانت تعين الشاعر وحبيبته على اللقاء واستشعار معاني السعادة في أحضان الطبيعة، تمت بتعابير وصور مبنيّة على مفردات لغة مطوّعة لأداء هذه الرؤى الجديدة.

وعلى الرغم من اقتران الليل بالعتمة لدى الشاعر، نجده في الصورة الآتية أليفاً محبوباً، يود الشاعر لو يطول، بل هو يشكو قصره في حضور الحبيبة، وهو الذي طالما اشتكى طوله، في غيابها(١):

يا أَخا البَدْرِ سَناءً وسناً حَفِظَ اللهُ زَماناً أَطْلَعَكْ
إن يَطُلْ بَعْدَكَ ليلي فَلَكَمْ بِتُّ أَشْكو قِصَرَ الليلِ مَعَكْ

وقد أسهمت الثنائية الضدية في البيت الثاني في التعبير عن المعنى المراد بدقة، وكان أداء المعاني المرادة من الأحكام بحيث لا يتنبه المتلقي إلى التشكيل الاستعاري القائم على لغة مشتركة بين الطبيعة والحب.

وحضور قرطبة، في هذا النمط من الغزل الزيدوني، وفي شعر الطبيعة بعامة لدى الشاعر واضح وملموس، ولا عجب، فهي مدينته ومرابع لهوه، ومهد حبه وذكرياته، ففي رياضها الغنّاء وحدائقها المورقة، وخمائلها الوارفة الظلال، سعد بأحلى أويقات المودة واللقاء. ثم إن حب قرطبة ومغانيها يمثل جانباً من حبه للوطن، بل هو أغنى جوانبها بالعاطفة والمشاعر المؤججة، ومن ثم فإن حبه لقرطبة والوطن مظهر من مظاهر عشقه للولادة، لذا فمن العسير الفصل بين الحبيّن. بل إن خطاب الشاعر لقرطبة، وأمكنتها وأحيائها وما يحيط

(١) الديوان: ص ٢٠١.

بها من مرابع زاهرة، كالزهراء، والجعفرية، خطاب حب. فهو يناديها ويتمنى لياليها أن تعود، كأنه ينادي ولادة، متمنياً عودتها إليه[١]:

أقُرْطُبَـــــةُ الغَـــــرّاءُ هَـــــلْ فيـــــكِ مَطْمَـــــعُ
وهـــــلْ كَبِـــــدٌ حَـــــرّى لَبيْنِـــــكِ تُنْقَـــــعُ
وهـــــل لليالِيـــــك الحَميـــــدةِ مَرْجِـــــعُ
إذْ الحُـــــسْنُ مَـــــرْأى فيـــــكِ واللَهـــــوُ مَـــــسْمَعُ
وإذْ كَنَـــــفُ الـــــدُنيا لَـــــدَيْكِ مُوَطَّـــــأُ

وإذ تنزل قرطبة منزلة الحبيبة، وتحل الحبيبة محل قرطبة، يعسر على المتلقي تقسيم المشاعر، لأنها مشتركة بين الاثنتين، فلا عجب أن تشترك الصور والتعابير بينهما.

وفي قصيدته المخمسة[٢] الثانية: (سقى الغيث أطلال الأحبة بالحمى) ذكـر لأمكنـة قرطبة المشهورة وأحيائها، كالقصر والبنتي وشاطئ النهر وجوفي الرصافة والعقاب والعقيق مع ذكر (قرطبة الغراء). وقوام هذه المخمسة تداخل عجيب، بين صـور قرطبـة ومغانيهـا وصور الحب وحالاته وأشواق الشاعر، واستحضار ذكرياته مع ولادة، نجد مصداق ذلك في قوله[٣]:

قَـــــضيبٌ مِـــــنَ الرَيْحـــــانِ أَثْمَـــــرَ بالبَـــــدْرِ
لَـــــواحِظُ عَيْنَيـــــهِ مُلِـــــئْنَ مِـــــنَ الـــــسِحْرِ
ودِيبـــــاجُ خَدّيـــــهِ حَكَـــــى رَوْنَـــــقَ الخَمْـــــرِ
وأَلْفاظُـــــهُ فـــــي النُطْـــــقِ كـــــاللؤلؤِ النَثْـــــرِ
ورِيقَتُـــــهُ فـــــي الارْتِـــــشافِ مُـــــدامُ

(١) الديوان: ص ١٥٧. من قصيدته المخمّسة، الكنف الناحية أو الظل، وموّطأ ممهّد ومهيّأ.
(٢) الديوان، ص ٣٢٨.
(٣) الديوان: ص ١٥٣.

ففي هذا المقطع الشعري تداخل بين مفردات الطبيعة كقضيب الريحان والإثمار والبدر، ومفردات جمال الحبيبة، كعينيها وسحرها وديباج خديها وألفاظها وريقها، وهو تداخل يطوّع اللغة لكي تستوعب صور الفنين.

ومن هذا التداخل ما نراه في قصيدة وصفية، توسل الشاعر إلى الوصف فيها بتجليات الطبيعة ومفردات من لوازم الغزل(١):

أَتَتْكَ بِلَوْنِ الحبيبِ الخَجِلْ تُخالطُ لَوْنَ الُمحِبِّ الوَجِلْ

ثِمارٌ تَضَمَّنَ إدْراكَها هَواءٌ أحاطَ بها مُعْتَدِلْ

تَأتَّى لأَلْطافِ تَدْريجِها فَمِنْ حرِّ شَمْسٍ إلى بَرْدِ ظِلْ

إلى أن تنَاهَتْ شِفاءَ العَليلِ وأُنْسَ المَشوق ولَهْوَ الغَزِلْ

فمنذ مطلع القصيدة اختلط لون التفاح بلون الحبيب. ويعلق علي عبد العظيم على هذا التزاوج بقوله: "فالشاعر في هذه المقدمة يختار العبارات الموجهة المشعة بالذكريات العذبة فجمع في البيت الأول بين الحبيب الذي تحمّر وجنتاه خجلاً، والمحب الذي يصفر وجهه ولهاً، ثم ذكر أثمار الطبيعة، التي أحاطت بها فحنت عليه في رفق وإشفاق"(٢).

ومن جراء هذا الاختلاط، بين صور الحبيبة وصور الطبيعة، صارت صور الاثنتين متكافئة من حيث الجمال، في خيال الشاعر ابن زيدون وفي رؤاه، غير أنه يميل أحياناً، وبخلاف ما اعتاد عليه الشعراء، إلى ترجيح كفّة جمال الحبيبة أو المرأة بعامة، على كفة جمال مشاهد الطبيعة، فنجده يشبه مفاتن الطبيعة، إبرازاً لها، بمفاتن المرأة. ومن ذلك ما نجده

---

(١) الديوان: ص ٣٢٨.

(٢) علي عبد العظيم، ابن زيدون – عصره وحياته وأدبه، م.س، ص ٣٩٥.

في وصفه انفراج الأغصان الملتفة في الروضة، عن الماء الصافي الفضي اللـون، بـانفراج أطواق العقد عن جيد الغادة(١):

والـــرَوْضُ عــن مائِــهِ الفِــضّيِّ مُبْتَــسِمٌ

كمــا شَــقَقْتَ عــن اللَبــاتِ أَطْواقــاً

وهو ما يسميه البلاغيون التتشببة المعكوس، إذ المـألوف أن تـشبه مفـاتن المـرأة بمفردات الطبيعة، فيشبه قوامها بالغصن وخدها بالورد وشعرها بالليل مثلاً.

ويتجلى ذلك في تشبيهه الورد بخد الحبيبة المضرّج، وهو تشبيه معكوس، فالمـألوف تشبيه الخد بالورد، لا كما صنع ابن زيدون(٢):

ويَــومٍ بجَــوْفَيِ الرُصــافةِ مُــبْهِجِ

مَرَرْنــا بــرَوْضِ الأُقحــوانِ المَــدبَّجِ

وقابَلَنَــا فيــه نــسيمُ البَنَفْــسَجِ

ولاحَ لنــا وَرْدٌ بِخَــدٍّ مُــضَرَّجِ ... تَــراهُ أَمــامَ النَّــوْرِ وَهْــوَ إِمــامُ

ومن هذا التشبيه المقلوب، ما نجده من تصوير الشاعر للبدر على أنه وجه الحبيبـة، مضيئاً خلف النقاب(٣):

مــا البَــدْرُ شَــفَّ سَــناهُ ... علــى رَقيــق الــسَحابِ

إلا كَوَجْهِــكِ لمَّــا ... أَضــاءَ تَحــتَ النِقــابِ

---

(١) الديوان: ص ١٦٢.

(٢) الديوان: ص ١٥٤.

(٣) الديوان: ص ١٧٧.

ويشبه الشاعر غضارة الزمان ونعومة الحياة، في ظل تواصله مع الحبيبة، بالخد طرّز عليه العذار وشياً[(١)]:

وهل أنْسى لَديْكِ نَعيمَ عَيْشٍ
كَوَشْيِ الخدِّ طُرِّزَ بالعِذارِ

وهذا ما يدعوه سيد نوفل تفضيل الحبيب على الطبيعة، ويعلّق على ذلك بقوله: "هذا الطريق عبّده ابن زيدون"[(٢)].

وإذا كان الشعراء، وهم يرسمون صورهم الفنية للحبيبة، يستعيرون، من مفردات الطبيعة، ما يزينون به هذه الصور، فإن ابن زيدون يستعير، وهو يرسم صور الطبيعة، من مفردات دنيا الحبيبة، ما يزيّن به صوره. ولا شك في أن مرد هذه الظاهرة إلى التداخل بين صور الحبيبة وصور الطبيعة. فالشاعر يستعير لورد النيلوفر أحداقاً ويجعله وسنان، يظهر النعاس في عينيه، غير أن الصبح ينبهه فيفيق من نعاسه[(٣)]:

وَرْدٌ تَألَّقَ في ضاحي مَنابِتِهِ فازدادَ منه الضُحى في العَيْنِ إشْراقاً
سَرَى يُنافِحَهُ نِيلُوفرٌ عَبِقٌ وسَنْانُ نَبَّهَ منهُ الصُبْحُ أَحْداقاً

وفي القصيدة نفسها، التي ورد فيها البيتان، ورد أيضاً ما يؤكد هذه السمة، أي سمة استعارة خواص المرأة ومتعلقاتها لمشاهد الطبيعة ومفرداتها، إذ يقول الشاعر[(٤)]:

نَلْهو بما يَسْتَميلُ العَيْنَ من زَهَرٍ
جالَ النَدى فيهِ حتى مالَ أَعْناقا
كأنَّ أعْيُنَهُ إذْ عايَنَتْ أَرَقِي
بَكَتْ لِما بي فجالَ الدَمْعُ رَقْرَاقا

---

(١) الديوان: ص ١٠٠. العذار: خصلة من الشعر تتدلى على الخد.

(٢) شعر الطبيعة، م.س، ص ١٨٩-١٩٠.

(٣) الديوان: ص ١٦٣.

(٤) الديوان: ص ١٦٢-١٦٣.

فهذه التشكيلات الاستعارية تمت من مزج مفردات الطبيعة ولوازم المرأة. وهذا واضح في ميلان أعناق الورد، التي رقت لما يعانيه الشاعر فبكت أعينها فجال فيها الدمع رقراقاً، فمفردات الصورة كلها مستعارة من الحبيبة للزهر.

وفي صورة أخرى، نجد الترعة ترنو بأحداق النرجس، فالرنو والأحداق من متعلقات الحبيبة، وقد استعارها الشاعر للترعة في قوله(١):

ويـــــا رُبَّ مَلْهـــــىً بـــــالعَقيق ومَجْلِـــــسِ
لَـــــدى تُرْعَـــــةٍ تَرْنـــــو بأَحْـــــداقِ نَـــــرْجِسِ

والأمثلة على هذه الاستعارات كثيرة في شعر الطبيعة الزيدوني، من ذلك ما نجده من تعطّر ريح الصَّبا بالطيب كما تتعطر المرأة(٢):

ليـــــتَ القَبُـــــولَ أَحْـــــدَثَتْ هُبوبـــــا
رِيـــــحٌ يَـــــروحُ عَهْـــــدُها قَريبـــــا
بـــــالأُفُقِ المُهْـــــدي إلَيْنـــــا طِيبـــــا
تَعَطَّـــــرَتْ منـــــهُ الـــــصبَّا جُيوبـــــا
يَبْـــــرُدُ حَـــــرَّ الكَبِـــــدِ المَـــــشْبُوبا

وهذا الاختلاط بين مفردات الطبيعة ولوازم الحبيبة، أفضى إلى ولع ابن زيدون بالمجاز ولا سيما التشكيل الاستعاري، وهذا بدوره أدّى إلى توافر الصور في المشاهد التي يرسمها الشاعر، فأغلب الصور، كما هو معلوم، إنما ترسم عن طريق المجاز. فالصور لا يمكن أن ترسم من دون توافر عنصر الخيال، والخيال يستلزم المجاز بأشكاله.

---

(١) الديوان: ص ١٥٨.
(٢) الديوان: ص ١٨٤.

ومن خلال إنعام النظر في الصور التي قامت عليها المشاهد الشعرية، يمكن أن نلاحظ أن صور ابن زيدون بعامة حسية مصادرها حواس الشاعر ولا سيما حاسة البصر فأكثر صوره بصرية بحيث يمكن الحكم بأن غزل الشاعر حسي وإن كانت له بعض الصور والمعاني الذهنية. وحسية غزله لعبت دوراً مهماً في اتجاهه نحو الطبيعة لاستيحاء مظاهرها في غزله، وبخاصة عندما يعمد إلى التشبيه في التعبير عن معانيه، ومثل ذلك يقال في حال التعبير بصور المجاز. فالشاعر، كما مرّ في الأمثلة، يستعير من مفردات الطبيعة ولا سيما الأشجار والزهور ما يرسم به صورة المحبوبة فهي غصن بان(١):

تَبايَنَ خَلْقاهُ فَعَبْلٌ مُنَعَّمٌ ... تَأَوَّدَ في أَعْلاهُ لَدْنٌ مُهَفْهَفٌ

فَلِلْعانِكِ المُرْتَجِّ ما حازَ مِئْزَرٌ ... ولِلغُصُنِ المُهْتَزِّ ما ضَمَّ مِطْرَفُ

وابتسامتها إيماض برق(٢):

وإنّي لَيَسْتَهوينَي البَرْقُ صَبْوَةً ... إلى بَرْقِ ثَغْرٍ إنْ بَدا كادَ يَخْطِفُ

وترجيع الحمائم يذكر الشاعر بأصوات جمان العقد على جيد المحبوبة(٣):

وتُذْكِرُني العِقْدَ المُرِنَ جُمانُهُ ... مُرِناتُ وُرْقٍ في ذُرا الأَيْكِ تَهْتِفُ

---

(١) الديوان: ص ٥٢٧.

(٢) الديوان: ص ٥٢٩.

(٣) الديوان: ص ٥٢٩.

المبحث الثاني:
التشخيص والإسقاط
في الشعر الزيدوني
وصلته بالطبيعة

مقدمة:

تم تقسيم موضوع البحث على ثلاثة مطالب، هي حب الشاعر للطبيعة وغزله بهـا، والتشخيص، ثم الإسقاط، ذلك أن حب الشاعر لولادة وما نعم به من وصال كان قـد جـرت كثير من فصوله في رحاب الطبيعة الساحرة، فامتزجت مشاعر الوله والـشوق والإعجـاب بالحبيبة بمشاعر الإعجاب والوله بالطبيعة ومظاهرها، حتى امتزجـت صـورتا الحبيبتـين ببعضهما في الخطاب الغزلي الزيدوني، وامتزجت من جرّاء ذلك لغتا الغزل بالحبيبة ووصف الطبيعة، وتداخلت اللغتان فلا ندري أين تبدأ هذه وأين تنتهي تلك. ونتج عن هـذا أن توجّـه بعض هذا الغزل إلى الطبيعة، تعبيراً عن حب الشاعر لها. ولا يمكن أن يتم ذلك من غير أن تكون مخاطبة الطبيعة بلغة مخاطبة المرأة الجميلة، وهذا يعسر من دون الاستعانة بالتشخيص، وحين يكون التشخيص أو الأنسنة تكتسب مظاهر الطبيعة صورة المرأة. وقد هيأ التـشخيص للشاعر المجال لإسباغ مشاعره وعواطفه على الطبيعة ومظاهرها بعد أنسنتها، فكان الإسقاط، وابن زيدون في طليعة الشعراء تفنناً في هذا الإبداع.

حب الطبيعة والغزل بها:

ابن زيدون شاعر رقيق مرهف الأحاسيس، ورقة أحاسيسه ورهافتها أهلتاه لأن يحب حباً فيه صدق، ويعبّر عن لهفة وشوق عميقين، وشعره في الحب يفصح عن ذلك "ففيه الصدق وفيه شيء آخر، ليس بالأنين الممض الذي اعتدنا سماعه من شعراء الغزل العذري، إنه بكاء ولكننا لا نسمع النحيب ولا تعترينا الكآبة، إنه شوق ولهفة"(١). وقد تنبّه الدارسون إلى دور العاطفة في أن يكون غزل ابن زيدون "واسع التأثير بما فيه من عمق الجوى وعذاب الحب وحرقة العشق"(٢). بل إن شوقي ضيف يعده أهم شاعر وجداني في الأندلس و "أوّل من اعتصر فؤاده شعراً عذباً فيه جوىً وحرقة وهوىً ولوعة"(٣).

والأهم مما سبق، أن ابن زيدون يختلف عن العذريين في أنه ينال من محبوبه وطراً، فليس كل حبه تعبيراً عن حرمان، بل إن بعض نماذج شعره توحي بالإشباع والامتلاء، يقول في النونية(٤):

يا رَوْضَةً طالَما أَجْنَتْ لواحِظَنا ... وَرْداً جَلاهُ الصَّبا غَضّاً ونِسْرينا

ويا حياةً تَملَّيْنا بِزَهْرتِها ... مُنىً ضُروباً ولذّاتٍ أفانِينا

ويا نعَيماً خَطَرْنا مِنْ غَضارتِهِ ... في وَشْيِ نُعمى سَحَبْنا ذَيْلَهُ حِينا

وقد صوّر غزل الشاعر مختلف أحواله في حبّه لولادة، من صفاء وتواصل، وما لقي من جرّائهما من شقاء، ومن بعاد وحبس في السجن وما صحبه من شكوى.

وفي أحوال الشاعر التي عبّر عنها غزله، كانت طبيعة الأندلس الساحرة ماثلة في هذا الغزل، لأنها مرتبطة في مخيلته بالحبيبة، فهي تضحك وتزهو وتتراقص أغصانها لسعادة

(١) جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ١٩٨-١٩٩، من حديث الكاتب عن نونية ابن زيدون.

(٢) شوقي ضيف، ابن زيدون، ص ٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢-٤٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٧١.

الشاعر بلقاء حبيبته، وتنوح حمائمها لتشارك الشاعر مأساة الهجر، ويومض البرق ليـذكره، وهو في سجنه، حبيبته وأيامه الحلوة في مجلسها.

وكان من جراء مشاركة الطبيعة الشاعر في كل حالات حبه أن أصبحت أليفة إليـه، قريبة منه، إذ اقترنت الطبيعة بالحبيبة في شعره، حتى صارت لغته في التعبير عن حبه تعينه في التعبير عن وصف مشاركة الطبيعة إياه فرحه وحزنه وشكواه، بل تداخل الحـديث عـن الحبيبة بالحديث عن الطبيعة وتشابكا، وقد هيأ هذا التداخل الفرصة للتواصل العـاطفي مـع الطبيعة. ومن ثم بدا الشاعر ابن زيدون محباً للطبيعة عاشقاً لها، وكان غزله بها شاهداً على عمق هذا الحب، وعلى صدق نظرته العاطفية إليها. فليس غريباً أن يحكم إحسان عباس بـأن ابن زيدون "أنزل الطبيعة منزلة المرأة"[(١)].

إن ظاهرة الغزل بالطبيعة، التي تتجلى في الشعر الزيدوني بأغراضه المختلفـة، ولا سيما الغزل، هي وليدة هذا التلاحم الحميم مع مظاهر الطبيعة الذي أفضى إلى أن يرتفع بهـا إلى مكان الحبيبة وموقعها في شعوره، إلى حد أنه كان، وهو في دوامة الشعور بحميميتهـا، تغيب عنه، ولو إلى حين، صور الحبيبة، لتنصب المشاعر على الطبيعة فحسب[(٢)].

ويفيض سعيد إسماعيل شلبي أحد دارسي ظاهرة الغزل بالطبيعة فـي شـرح هـذه الظاهرة، فيقول: "أما المقصود بها [أي ظاهرة حب الطبيعة] هنا، فهو أن الطبيعة يعنى بهـا الشاعر، ويحدثنا عنها كأنها حسناء يقف أمام جمالها الفاتن ليجليه أو يستمتع بـه، أو يتغـزل فيه، وهو إذ يفعل ذلك إنما ينسى أو يتناسى، بطريق شعوري أو لا شعوري، الزهـرة التـي يصفها أو الثمرة التي أعجب بها، ويصير كأنه أمام فتاة يهواها ثم يتغزل فيها غـزلاً حـسيّاً

(١) الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٢م، ص ٢٠٢.

(٢) يمكن عدّ قصيدتي الشاعر (سقى الغيث أطلال الأحبة بالحمى) و (تنشق من عرف الـصبا مـا تنـشقا) أنموذجين للقصائد التي اختلطت فيهما مشاعر حب الطبيعة بمـشاعر حـب ولادة، الـديوان، ص ١٥٣ و ص ١٥٦.

وهذا لون من السمو بالطبيعة وإحلالها محل أعز ما يهواه ويكرمه ويقدره، وهو المــرأة"[١]. ولا شك في أن هذا الشعور تجاه مظاهر الطبيعة وليد النظرة العاطفية للطبيعة ورقة الإحساس بها، وشدة الافتتان بسحرها، لذا فهو حين يريد أن يظهر جمال الحبيبة "يتمثل جمال الطبيعــة في الحبيب فيناديه بغصن البان والقمر"[٢]. ومن ثم كان للطبيعة هذا الأثر في جمال شعر ابن زيدون، وإثراء غزله بغنائية محببة، مصدرها عاطفته الجياشة المتعلقة بالحب والطبيعة معاً، "فالطبيعة في شعر ابن زيدون تمنح شعر الحب والغزل نغماً جميلاً تتجاوب أصداءه طبيعــة فاتنة تسبغ على المحبوب كل صفات الجمال"[٣].

وإذا كان من دواعي حب الشاعر للطبيعة سحرها وجمالها وتعدد صور الفتنة فيهــا، فإن مما زاد من هيامه بها ارتباط مفاتن الطبيعة بحبيبته ولادة، ففي وسط مغــاني الطبيعــة ولدت وترعرعت وانتهت علاقتهما، ومن ثم صارت الطبيعة تحرّك مشاعره وتثير في روحه دواعي الحب، فلا عجب أن يهيم بالطبيعة ومفاتنها هيامه بــولادة، فكلتاهمــا مــصدر فتنــة و"الطبيعة والحبيب متشابهان في الجمال وما أروع الحبيبين حين يجتمعان"[٤]، لذا فقــد فــتن الشاعر بالطبيعة كما أحب ولاّدة، "فمثّل الطبيعة يحملها الحب، ومثّل الحبيب جامعــاً لمفــاتن الطبيعة"[٥]. فالشاعر يتغزل بالاثنتين متمازجين أو يخص إحداهما بالغزل، هذه مرة والأخرى مرة أخرى، فهو يحب ما في الحبيبة من مفاتن لأنها تذكره بالطبيعة، ويعشق ما في الطبيعــة من سحر لأنه يذكره بسحر الحبيبة، على نحو ما نجده في هذه الصورة[٦]:

وإنّــــــي لَيَــــــستَهويني البَــــــرْقُ صَــــــبْوَةً

إلـــــى بَــــرْقِ ثَغْــــرٍ إن بَــــدا كــــادَ يَخْطِــــفُ

---

(١) سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص ١٨٣-١٨٤.

(٢) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٩٠.

(٣) جودة الركابي، الطبيعة في شعر الأندلس، ص ٣٨.

(٤) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٦٦.

(٥) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٦٨.

(٦) الديوان، ص ٥٢٩. يستهويه يستميله ويتيمه، الصبوة الميل إلى الصبا والفتوة والشوق والحنين.

فبرق الطبيعة يصبي الشاعر ويستهويه، كما يخطف لبّه برق ثغر الحبيبة إما ابتسمت. والمتأمل لمثل هذه الصورة يجد نفسه بإزاء امتزاج الحبيبين واختلاطهما، وإذا كان حب المرأة مألوفاً ومعروفاً، فإن حب الطبيعة يظل هو المدهش والمثير، والذي يجعله أكثر إثارة هو تغلغله، على نحوٍ لافت، في ثنايا الغزل الزيدوني وغير الغزل أيضاً، فصور حب الطبيعة منبثة في أكثر من غرض. ومن شواهد هذا الامتزاج والاختلاط ما نلمسه في هذه الصورة التي تتماهى الحبيبة فيها مع الشمس، وليس هذا فحسب وإنما تكون الشمس ملكاً للشاعر وحده(١):

أيُوحِشُني الزَمانُ وأنْتِ أُنْسي

وَيُظْلِمُ لي النَهارُ وأنتِ شَمْسي

والحبيبة متمثلة في كل مظاهر الطبيعة في الشمس والماء أيضاً(٢):

هِيَ الماءُ يَأْبى على قابِضٍ

وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ

إن السمو بالطبيعة إلى المصاف الذي تحتله المرأة الحبيبة في وجدان الشاعر يتيح له أن يمزج مشاعره تجاه الاثنتين، وأن يميل بمشاعره نحو الطبيعة، ما دامت تقف في محرابٍ واحد مع الحبيبة، فيحدثها على أنها حبيبة، باللغة نفسها التي يتغزل فيها بالطبيعة، على نحو ما نراه في هذه المشاهد(٣):

راحتْ فَراحَ بِها السَقيمْ

رِيحٌ مُعَطَّرَةُ النَسيمْ

---

(١) الديوان، ص ٢٤٠.

(٢) الديوان، ص ٢٥٨، ٦١٧. مخض اللبن استخرج منه زبداً.

(٣) الديوان، ص ٢٦٨.

مقبولـــــــــــــــةً هبَّـــــــــــــــتْ قبَـــــــــــــو
لاً فهـــــــــيَ تَعْبِـــــــــقُ فـــــــــي الـــــــــشَميمْ

أفَـــــــــــــضِيضُ مِـــــــــــــسْكٍ أم بَلَنْـــــــــــــ
ـســـــــــــيَةٌ لريّاهـــــــــــــــا نمـــــــــــــيم

بَلَــــــــــــــدً حَبيــــــــــــــــبً أُفْقُــــــــــــــهُ
لفتـــــــــــــىً يَحِــــــــــــلُّ بـــــــــــهِ كَــــــــــريمْ

إن الذي يتأمل في المعاني التي تفيدها هذه الأبيات يحس أن الشاعر، في حديثه عـــن الطبيعة ومفرداتها، إنما يتحدث عن محبوبة في رقة الحديث وما يحمل من مــشاعر الحنــو والاشتياق "فقد أحل الشاعر كل ما في نفسه وقلبه من مشاعر وكل ما في عقله من تفكير في الطبيعة، ومزج كل أولئك في تصوير شائق وإيقاع متدفق يجيش بالحيوية التي عبّر عنها في أرقى تعبير"(١).

ولا يعبر الشاعر عن ذكرياته الحلوة، إلا من خلال المغاني الجميلة التي احتضنت تلك الذكريات، مما يكشف عن مدى تعلق الشاعر بالطبيعة، وهذا ما نــراه فـــي هــذه المــشاهد والصور(٢):

وهــــــــلْ أَنْــــــــسى لَــــــــدَيْكِ نَعــــــــيمَ عَــــــــيْشٍ
كَوَشْــــــــــــيِ الخَــــــــدِّ طُــــــــــرِّزَ بالعِــــــــــذارِ

وســــــــــاعاتٍ يَجُــــــــولُ اللَّهــــــــوُ فيهــــــــا
مَجــــــــالَ الطَّــــــــلِّ فـــــــي حَــــــــدَق البَهــــــــارِ

(١) سعد إسماعيل شلبي، أثر البيئة الأندلسية في الشعر، ص ١٧١.
(٢) الديوان، ص ٢٧٣-٢٧٤.

وتتجلى في الصور الآتية مشاعر حب الطبيعة والهيام بها والأسى لفراقها:

خَليلـــــيَّ لا فِطْـــــرٌ يَـــــسُرُّ ولا أَضْـــــحى
فمـــا حـــالُ مَـــنْ أَمْـــسى مَـــشُوقاً كمـــا أَضْـــحى

لَـــئِنْ شَـــاقَني شَـــرْقُ العُقـــابِ فلـــمْ أَزَلْ
أَخُـــصُّ بِمَمْحُـــوضِ الهَـــوى ذلـــكَ الـــسَفْحا

ومـــا أنْفَـــكَّ جَـــوْفِيُّ الرُصـــافةِ مُـــشْعِري
دَواعـــيَ ذِكْـــرى تُعْقِـــبُ الأَسِـــفَ البَرْحـــا

ويهتَـــاجُ قَـــصْرُ الفارِســـيِّ صَـــبابَةً
لِقَلْبِـــيَ لا تَـــأْلو زِنـــادَ الأسَـــى قَـــدْحا

ولـــيسَ ذَميمـــاً عَهْـــدُ مَجْلِـــسِ ناصِـــحٍ
فأَقْبَـــلُ فـــي فَـــرْطِ الوَلـــوعِ بِـــهِ نُـــصْحا(١)

إن مشاعر الشاعر تجاه مفردات الطبيعة مشاعر محب، ولغة خطاب مظاهر الطبيعة لغة حب، ولغة الغزل هذه التي يُنبت منها صور مفردات الطبيعة تدل على المكانة التي تحتلها في أحاسيس الشاعر وفي عقله أيضاً. فهو يخص بهواه الخالص سفح مواطن هواه، ويعرب عن أشد الحزن لفراق هذه المرابع وكأنه يعرب عن مشاعره تجاه الحبيبة. وليست لغة الخطاب وحدها هي التي تكشف ذلك، ففي ثنايا هذه الصور عواطف متدفقة تشي بما في قلب الشاعر من هوى للطبيعة يتشابك مع هوى الشاعر لولادة. فلا عجب إذاً أن تكون الشمس ضرة للحبيبة، فهذه إشارة صريحة إلى أن مظاهر الطبيعة تقف نداً للحبيبة، يظهر ذلك جلياً في قوله(٢):

أَنْـــتِ مَعنـــى الـــضَّنى وسِـــرُّ الـــدُموعِ
وسَـــبيلُ الهَـــوى وقَـــصْدُ الوَلـــوعِ

---

(١) الديوان، ص ١٨٧.

(٢) الديوان، ص ٢٠٠.

أنـــــــتِ والـــــــــشَمسُ ضَـــــــــرَّتانِ ولكــــــــنْ

لـــــــكِ عِنْـــــــدَ الغُـــــــروبِ فَـــــــضْلُ الطَلـــــــوعِ

إن تأمل موقف ابن زيدون أمام بعض مظاهر الطبيعة، يطارحها الغـرام، ويـصف مشاعره العميقة تجاهها، ويطلب منها أن تسعفه، أو يؤكد أنها ترثي لحاله، يكشف عن نمـط من الحب العميق لا يشك من يسمعه ويؤخذ بسحره أنه غزل بامرأة جميلة يهيم بها، وأظهر ما يتجلى هذا الحب في قصيدته القافيّة(١):

إنّـــي ذَكَرْتُـــكِ بـــالزَهراءِ مُـــشْتاقاً **والأُفْقُ طَلْقٌ ومرأى الأَرْضِ قَـدْ راقـا**

فالنسيم، في المشهد الغزلي الآتي، رقّ للشاعر كما ترق الحبيبة لما يعانيه حبيبها:

وللنـــسيمِ اعـــتلالٌ فـــي أَصـــائِلِهِ **كأنّمـــا رقَّ لـــي واعْتَـــلَّ إشـــفاقا**

وليس النسيم وحده الذي يرّق للشاعر، فالزهور أيضاً بكت واخضلّت عيونها بالدموع حتى مالت أعناقها:

نَلْهو بما يَسْتَميلُ العَـيْنَ مِـنْ زَهَـرٍ **جالَ النَدى فيـهِ حتّـى مـالَ أعناقـا**

كـــأنَّ أَعْيُنَـــهُ إذا عاينَـــتْ أَرَقِـــي **بَكَتْ لما بـي فجـالَ الـدَمْعُ رَقْراقـا**

وَرْدٌ تَـــأَلَقَ فـــي ضَـــاحي مَنابِتِـــهِ **فازدادَ منه الضُحى في العَيْنِ إشْـراقا**

سَـــرَى يُنافِحُـــهُ نِيلـــوفَرٌ عَبِـــقٌ **وَسْـنانُ نَبّـهَ مِنْـهُ الـصُبْحُ أَحْـداقا**

ويعلّق سعد إسماعيل شلبي على هذه المشاهد المحمّلة بالعاطفة، قائلاً: "لقـد صـوّر الشاعر الطبيعة هنا جميلة في حزن، وبديعة في أسى، كالحسناء في لباس الحداد، وبدت ولادة وكأنها قد تقمصت هذا الزهر، فبدا ورده في تألقها، ونيلوفره يحاكي عيونها النـواعس وقـد

(١) الديوان، ص ١٦٢.

نبهتها تباشير الصباح"[1]. والحديث بجملته حديث حب بين عاشقين. ولقد استأثرت هذه القصيدة ولا سيما هذا المقطع منها باهتمام الدارسين، لأنها طافحة بالعاطفة التي يمتزج فيها حب الطبيعة بمشاعر الشوق إلى الحبيبة، فسيد نوفل يقول معلقاً عليها "... وإذا تحدث [ابن زيدون] عن الحاضر تمثل له اعتلال النسيم وإشفاقه، وبكاء الزهر، وجولان دمعه الرقراق، ونعاس النيلوفر، وبذلك يبدو اشتباك الطبيعة مع عواطف الشاعر التي يذكيها جو الذكرى باعثاً في النفوس لحناً من الأسى والإشفاق والصدى العميق"[2].

وليس غريباً أن يتوالى اهتمام الدارسين والنقاد بهذه القصيدة، فمشاهدها طافحة بنبض فريد من المشاعر العاطفية تجاه الطبيعة، عبّر عنها بهذه الصورة المفعمة بالحركة والحياة التي بدت فيها مظاهر الطبيعة حيّة، لذا نجد تعليق أحد الباحثين على مواقف الشاعر من مظاهر الطبيعة في هذه القصيدة على هذا النحو[3]: "فالطبيعة هنا بارزة باسمة، تأخذ على الشاعر مذاهبه، وتملك عليه سمعه وقلبه، وتثير فيه الذكريات الحلوة العذبة، بل هي كائنات حيّة تشاطره أحاسيسه ومشاعره، فالروض يبتسم إعجاباً، والنسيم يرق فيعتل إشفاقاً، والزهر تخضلّ أعينه حنوّاً على أرقه، فيسيل دمعه رقراقاً، والصبح ينبّه من النيلوفر أحداقاً...".

(١) البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص ١٨٤.
(٢) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٦٨.
(٣) الديوان، ص ١٦٢.

التشخيص:

ولفرط إحساس الشاعر بمشاعر الحب تجاه مظاهر الطبيعة هذه، زهوراً وأغصاناً ورياضاً، أو نسيماً وبرقاً وسحاباً، أو ليلاً وفجراً وضحىً، وتماهيه معها، أخذ يحس، عن وعي أو بدونه، بأنه يخاطب امرأة حسناء جميلة، بل أخذ يضفي عليها صفات المرأة المادية من جمال ظاهر ورقة بادية، والمعنوية من حنو وعطف وغيرة وصدود وما أشبه من مشاعر، ولا شك في أن في إضفاء بعض هذه الصفات والمشاعر، على مفردات الطبيعة، ما يفضي إلى أنسنتها أو تشخيصها، فحين يرق النسيم للشاعر، أو يبلّغ البرق تحيته إلى الحبيبة، أو تبكي عيون الورد لحاله، يبدأ التشخيص، من حيث إن التشخيص يعني امتلاك الجماد أو الحيوان أو الماديات والمجردات صفات الإنسان وأفعاله وقدراته ومشاعره. فالشاعر كثيراً ما يبث في هذه الموجودات الطبيعية الحياة الإنسانية، وينسب إليها الأحاسيس والمشاعر، وهو يناجيها ويستعطفها ويستملحها ويشكو إليها، وهكذا كان من نتائج هذه الحب للطبيعة والوله أن أخذ (التشخيص) حيّزاً واسعاً في شعر الشاعر، وأسهم من ثم في إضفاء مسحة الإبداع عليه.

فمن صور التشخيص النابضة بالحياة ما جاء في قصيدة ابن زيدون النونية(١):

يا ساريَ البَرْقِ غادِ القَصْرَ واسْقِ بِهِ
مَنْ كانَ صِرْفَ الهَوى والوُدِّ يَسْقِينا

واسألْ هُنالِكَ هلْ عَنّى تَذَكُّرُنا
إلْفاً تَذَكُّرُهُ أَمْسى يُعنِينا

ويا نَسيمَ الصَّبا بَلّغْ تَحِيّتنا
مَنْ لوْ على البُعْدِ حَيّاً كانَ يُحيينا

فهل أرى الدَهْرَ يَقْضينا مُساعَفَةً
فيهِ، وإن لمْ يَكُنْ غِبَّاً تَقاضينا

(١) الديوان، ص ١٧٠.

فهذا المشهد الشعري، القائم على خطاب ساري البرق ونسيم الصبا والدهر، مفعم بصور التشخيص، التي دبّت فيها الحياة بساري البرق، حتى سوّغ ذلك للشاعر مناشدته بأن يغادي قصر الحبيب ويسقيه، جزاء ما كان يسقي الشاعر صرف الهوى والود، كما دبّت بنسيم الصبًّا، الذي يرجوه الشاعر أن ينهض بمهمة تبليغ الحبيبة ولادة تحاياه، وعلى النحو نفسه نجد الحياة قد بُثّت في الدهر، لذا لم يجد الشاعر بداً من أن يقضيه مساعفة. ولا شك في أن هذه الصور التشخيصية، التي ارتفعت فيها مظاهر الطبيعة إلى مصاف الإنسان، وليدة تماهي الشاعر مع هذه المظاهر الطبيعية، التي أحبها وناجاها كما يناجي الحبيبة نفسها، والتأثر والتوتر باديان في تضاعيف هذه الصور، ما يشير إلى تأجج عاطفة الشاعر من جراء ابتعاده عن مواطن حبه وسعادته. وقد لاحظ يوسف اليوسف أن هذه القصيدة العظيمة، التي ضمت هذه الأبيات، جاءت نتاجاً لأزمة ذاتية أو توتر باطني شديد "وأن هذا التوتر إياه نتيجة لتجربة مأزومة لا تترك في الوجدان سوى الشعور بالخيبة والخسارة"(١).

وفي الكشف عن منابع التوتر والتأزم، اللذين تصورهما القصيدة، في هذا المقطع منها، وعن سر اتجاه الشاعر إلى الطبيعة، وتحميلها مشاعر الشاعر ومهام التنفيس عنها، بهذه اللغة التشخيصية نقرأ تعقيب أحد دارسي هذه الظاهر، يقول: "هذه حسرة شاعر مصاب في هواه، فحاول أن يشرك الطبيعة معه في أساه، فناجاها، وطلب من البرق الساري أن يباكر قصرها، ويجود عليه بالغيث، ففيه من سقاه صرف الهوى وخالص الوداد، فهنا طبيعة وحب، كل منهما يكسب الآخر حيوية دافقة ووجداناً خالصاً"(٢).

---

(١) يوسف سامي اليوسف، أضحى التنائي، مجلة (المعرفة)، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، العدد (٤٧٢)، كانون الثاني، ٢٠٠٣، ص ٤٥.

(٢) سعد إسماعيل شلبي، أثر البيئة الأندلسية في الشعر، ص ١٩٨.

وحيثما جال المتأمل ببصره في الشعر الزيدوني، وليس في الخطاب الغزلي وحـــده، يجد أن وسيلة الشاعر في رسم صوره أنسنة مفردات الطبيعة، من ذلك حديثه عـــن الـــشعر، واصفاً تفتح قريحة الشاعر بأنه ابتسام الأكمام، الذي يفترّ عن زهور جميلة(١):

مـــــــا الـــــــشِعْرُ إلاّ لِمَـــــــنْ قَرِيحَتُـــــــهُ
غَرِيـــــــضَةُ النَّـــــــوْرِ غَـــــــضَّةُ الثَمَـــــــرِ
تَبْـــــــسِمُ عـــــــن كُـــــــلِّ زاهِـــــــرٍ أرجِ
مِثْـــــلَ الكِمـــــامِ ابتـــــسمنَ عَـــــنْ زَهَـــــرِ

فمن جميل الأنسنة ابتسام أكمام الزهر، وافترارها عن ورود، وتلاحظ وفرة مفـــردات الطبيعة في رسم صورة هذا المشهد، مثل النور والثمر والزاهر والأرج والكمام والزهر.

ومثل ذلك ما نجده في شكره للمعتضد، وتنويهه بإحدى حدائقه، يقول(٢):

بـــــــوّأتني نُعمـــــــاكَ جَنّـــــــةَ عَـــــــدْنٍ
جـــــالَ فـــــي وَصْـــــفها فَـــــضَلَّ القَـــــريضُ
مُجْتَنَـــــــى مُـــــــدَّنٍ وظِـــــــلٌ بَـــــــرودٌ
ونَـــــــسيمٌ يَـــــــشْفِي النُفـــــــوسَ مَـــــــريضُ
وميـــــــاهٌ قـــــــد أَخْجَـــــــلَ الـــــــوَرْدَ أن عـــــــا
رَضَ تَذْهِيبَـــــــهُ لهـــــــا تَفْـــــــضِيضُ

---

(١) الديوان، ص ٢٧٦، غريض طري، وأرج ذو رائحة ذكية، والكمام الأغلفة المحيطة بالزهرة، (المعجـــم الوسيط، غرض، أرج، كم).

(٢) الديوان، ص ٣٢٣، مجتنى مدّن: ثمر غض قريب المتناول، برود رطب وطيّب (المعجم الوسيط: جنى، برد).

كُلَّمـــــــــا غَنّــــــــــتْ الحَمــــــــــائِمُ قُلْنــــــــــا:

مَعْبَـــــــدُ إذْ شَـــــــدا أجــــــابَ الغَــــــــرِيضُ

فهذه الصور تجعل المشهد الشعري أقرب إلى الوصف منه إلى المديح والشكر، وكان اعتماد الشاعر فيه على مفردات الطبيعة في صوغ الصور واضحاً. والصور قائمــة علــى الأنسنة، فنجد النسيم مريضاً إلا أنه مع ذلك يشفي النفوس، كما نجد الورد خجلاً لأن صــبغه للمياه بالذهب عارضه ما فيها من لون الفضة، ونرى أيضاً الحمائم تغني، ويصف تجاوبهــا بتجاوب معبد والغريض، وفضلاً عن أنسنة الطبيعة نجد في ضلال القريض أنسنة لكن لغيــر الطبيعة. وذلك يشير إلى اعتماد الأنسنة وسيلة رئيسة في بناء التشكيل الصوري في القــصيدة الزيدونية.

وإذا كان ابن زيدون يستعير من كل مفردات الطبيعة، ما يوشي به صوره، ويــصنع تشكيلاته الاستعارية[١]، ولا سيما التشكيلات التي يؤنسن بها حدّي الصورة، فإن أكثر اعتماده على مفردات النبات، من زهر وأغصان وأوراق، وتأتي بعدها مفردات الزمان وفي مقــدمتها الليل والنهار، تليها النجوم والشمس والقمر، ثم يأتي البرق والسحاب والغمام والنسيم ومن ثم

(١) الاستعارة نمط من المجاز اللغوي، بل هي في مقدمة أنماطه، وتعريفاتها لدى البلاغيين متعددة بحــسب مناهجهم، وإن كانت تدور على مفهوم واحد. فهي لدى عبد القاهر الجرجاني: "أن يكون اللفظ أصلاً في الوضع اللغوي المعروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر في غير ذلــك وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"، أسرار البلاغة، تحقيق هــ. ريتر، وزارة المعــارف، استنبول، ١٩٤٥، ص ٢٩؟ أما ضياء الدين ابن الأثير، فيعرفها بأنها "نقل المعنى من لفــظ إلـــى لفــظ لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه لأنه احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حداً لها دون التشبيه"، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط٢، الرياض، السعودية، ١٩٨٣، ٢/٨٨. وعــن الاستعارة التشخيصية، انظر عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ٢١٠.

باقي مفردات الطبيعة كالأنهار والترع والطيور والحمائم. لكن الصدارة تظل للنبات، من ذلك ما نجده في هذه الصور التشخيصية التي يتغزل فيها بالحبيبة(١):

وغُصْنٌ تَرَشَّفَ ماءَ الشَّبابِ ... ثَراهُ الهَوى وجَناهُ الأَمَلْ

مَشَيْنَ يُباهِينَ رَوْضَ الرُّبا ... بيانِع رَوْضِ الصِّبا المُقْتَبَلْ

فَمِنْ قُضُبٍ تَتَثَنَّى بِريحٍ ... ومِنْ قُضُبٍ تَتَثَنَّى بِدَلْ

ومِنْ زَهَراتٍ تُنَدّى بِمِسْكٍ ... ومِن زَهَراتٍ تُنَدّى بِطَلْ

فالصور بعامة قائمة على مفردات من النبات كالغصن والجنى والروض اليانع والقضب المتثنية بفعل الريح والزهرات المنداة بالطل. وأغلب هذه الصور قائم على الاستعارات التشخيصية التي يتوسل بها الشاعر للإعراب عن حبه.

وإلى جانب اعتماد الشاعر على النبات بسائر مفرداته، يلفت الانتباه اهتمامه الكبير، بالليل ومفرداته والدوال اللونية الرافدة له والموحية به، وكثير من تكرار الليل ومرادفاته والدوال اللونية الأخرى جاء بصيغ الاستعارة التشخيصية، إذ توسّل الشاعر للإعراب عن معاناته بأسلوب خطاب الليل، والتزم هذا الأسلوب في خطابه طوال عرض معانيه، واشترك في رسم فصول المعاناة القمر الحقيقي والقمر المُكنّى عنه، وكان خطاب الليل في كل ذلك

(١) عن مفهوم التشكيل الاستعاري انظر: نواف قوقزة، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠٠٠. وانظر الديوان، ص ٤٧٧.

على سبيل التشخيص، ما يدل على شدة الألفة لهذا الجانب من الطبيعة والإحساس العميق بوجود الليل[١]:

يـــا لَيْـــلُ طُـــلْ لا أَشْـــتكي ... إلاّ بوَصْـــلٍ قِـــصَرَكْ

لـــو بـــاتَ عِنْـــدي قَمْـــرَي ... مـــا بِـــتُّ أَرْعـــى قَمَـــرَكْ

يـــا لَيْـــلُ خَبِّـــرْ إننـــي ... أَلْتَـــذُّ عنـــهُ خَبَـــرَكْ

بـــالله قُـــلْ لـــي هـــلُ وَفَـــى ... فقـــالَ لا بَـــلْ غَـــدَرَكْ

فمجرد خطاب الليل وسؤاله يدل على نيّة التشخيص، فالخطاب والسؤال إنما يوحيان للإنسان، إلا على سبيل الأنسنة. وكذلك مبيت القمر وإخبار الليل وخبر الليل فضلاً عن الأسئلة المباشرة لليل وإجابته عنها.

ومهما تكن رؤية ابن زيدون لليل إيجاباً أو سلباً، فالواضح هو كثرة اعتماده إياه في بناء جمله الشعرية وفي رسم صوره، ولا سيما التشخيصية منها، ويمكن أن نلمس هذه الرؤية واضحة في تحليل الدكتور يونس شنوان: "لقد لمست العتمة في نفس الشاعر تنطلق من أقصى درجات الأمن والفرح إلى أقصى درجات الخوف والحزن، وتتأرجح بينهما، فبعد أن كانت لياليه قبل السجن، إلى جانب أحبته، نهارات رائعة جميلة قصيرة، تحولت في السجن إلى ليالٍ غامقة المدة والأثر، ثم يتحول ذلك مرة أخرى بعد سجنه إلى معناه الأول، لكن معناه الثاني انثنى هذه المرة، في طوية نفسه لا يبرحها، بل يورثه نظرة عميقة، يكون فيها الليل مرمى لرؤية فكرية بعيدة، وليس صورة حسية قريبة وحسب، فليل الفرح وليل الحزن ليسا إلا مكانين اعتباريين لدى الشاعر"[٢].

(١) يشير الجدول المرافق للدراسة أن الدكتور يونس شنوان إلى أن (الليل) ورد في ديوان ابن زيدون (٣٧) مرة، و(ليلة) (٩) مرات، هذا غير الدجى والظلماء والدجن، انظر بحث الدكتور شنوان في مجلة أبحاث اليرموك، المجلد (٢٠)، العدد (١)، ٢٠٠٢، وانظر أيضاً جدول المعجم الشعري في نهاية المبحث الثاني من الفصل الأول.

(٢) الدكتور يونس شنوان، الليل في شعر ابن زيدون، ص٤.

هذه اللغة الاستعارية، المعتمدة على الاستعارة التشخيصية غالباً، تكاد تكون الخصيصة البارزة في الشعر الزيدوني، وهي فضلاً عن ذلك، وسيلة من وسائل التزويق الفني الأساسية في هذا الشعر. ومن مظاهر هذه اللغة الاستعارية التشخيص الظاهر في هذه الصورة(١):

ويـــــا رُبَّ مَلْهَـــــــىً بـــــــالعَقيق وَمَجْلِـــــــسِ
لَـــــــدَى تُرْعَــــــةٍ تَرْنُـــــو بأَحْــــداقِ نَـــــرْجِسِ
بِطـــــاحُ هَـــــواءٍ مُطْمِــــعِ الخَــــالِ مُـــــؤْنِسِ
مَغِـــيمٍ ولكـــنْ مِـــنْ سَـــنا الـــرّاحِ مُـــشْمِسِ
إذا مـــــا بَـــــدَتْ فـــــي كأسِـــــها تَـــــتلألأُ

فالترعة تأنسنت إذ جعل لها الشاعر أحداقاً نرجسية ترنو بها، وممرات الهواء ومساقطه ملأى بالسحاب، الذي يعد بالإمطار لكنه يخلف، كل أولئك صور تشخيصية قامت عليها صور المشهد(٢). ومثل ذلك ما يشيع في هذه الصورة التشبيهية من تعابير استعارية تفضي إلى التشخيص(٣):

---

(١) الديوان، ص ١٥٨. وانظر التعليق على هذه الصورة في الصورة الشعرية عند ابن زيدون، المصدر السابق، ص ١٤٩-١٥٠.

(٢) انظر تعليق عبد القادر الرباعي على الصورة، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ٢١١، وانظر أيضاً: حسام عبد الكريم الزبيدي، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، ٢٠٠٥، ص ١٠٨. وحول ميل ابن زيدون إلى التزويق الفني ينظر تعليق إحسان النص على هذه الظاهرة، يقول: "وابن زيدون مصور ماهر يفتن في إبراز المعاني في حلة قشيبة تثير الإعجاب، وهو يستعين في صوره هذه بشتى ضروب الأداء البلاغي، بجنح إلى التشبيه أو المجاز أو التشخيص والتجسيم أو التعبير الكنائي، وهو ينتزع صوره في أغلب الأحيان من طبيعة الأندلس المزدانة بشتى الألوان والأشكال، وقد ينتزعها من الآثار العلوية: من الكواكب والقمر والشمس والأفلاك والسحب". مقدمته على ديوان ابن زيدون، ص ٢١، وينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١، ص ١٦٦-١٦٧، وجودة الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ٢٠٦.

(٣) الديوان، ص ٣٧٨. وانظر التعليق على هذه الصورة في الصورة الشعرية عن ابن زيدون، المصدر السابق، ص ١٤٩-١٥٠.

جَـــــذْلانَ يَسْتَـــــضْحِكُ الأيّــــامَ عــــنْ شِـــيَمٍ

كـــالرَوْضِ تَـــضْحَكُ منـــهُ فـــي الرُبـــا قِطَـــعُ

فقد أنسن الشاعر الروض وأضحك قطعه.

والشواهد على التشخيص الذي يشكل عماد اللغة الاستعارية في شعر ابـن زيـدون كثيرة متغلغلة في تضاعيف صوره وسائر جمله الشعرية، من ذلك(١):

وكــــائِنْ لـــي ثَنـــاءً راحَ يَثْنِــي

إليـــهِ العِطْـــفَ مَجْـــدُكُمُ الأَثيـــلُ

تُنافِـــسُهُ الرِيـــاضُ مُنَـــوِّراتٍ

تَـــنَفَّسَ عـــنْ نَوافِحِهـــا الأَصِـــيلُ

فصور هذا المشهد الشعري مكونة من استعارات تشخيصية، وما يخص الطبيعة نجده في منافسة الرياض لثناء الشاعر، وفي تنفس الأصيل العابق بشذا أنسام الرياض.

ويظهر التشخيص جلياً في الصور الاستعارية في قول الشاعر(٢):

ولَـــوْلاكَ لـــم تَثْقُـــبْ زِنـــادُ قَريحتـــي

فَيَنْتَهِـــبُ الظَلْمـــاءَ مِـــنْ نارِهـــا سِـــقْطُ

ولا أَلْفَـــتْ أيـــدي الرَبيـــعِ بَـــدائِعي

فَمِـــنْ خـــاطري نَثْـــرٌ ومِـــنْ رَوْضِـــهِ لِقْـــطُ

(١) الديوان، ص ٤٠٨. والنوافخ جمع نافخة وهي هبّة الشذا العطرة التي يحملها النسيم. وانظر تعليق بـلال سالم هروط على الصور، في الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون، رسـالة ماجـستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤، ص ٩٢.

(٢) الديوان، ص ٣٦٦.

فالصور في هذا المشهد استعارية تشخيصية، تأنس فيها الربيع فـصارت لـه أيـدٍ التقطت خواطر الشاعر وأبرزتها وروداً(١).

ومن الصور التشخيصية ما نجده في هذه التشكيلات الاستعارية، في قوله من وحـي ذكرياته في قرطبة(٢):

كَسـاها الرَبيـعُ الطَلْـقُ وَشْـيَ الخَمائِـلِ

ورَاحَـتْ لهـا مَرْضـى الريـاحِ البَلائِـلِ

وغَـادى بَنُوهـا العَـيْشَ حُلْـوَ الـشَمائِلِ

ولا زالَ منّـا بالـضُحى والأَصـائِلِ

سـلامٌ – علـى تلـكَ المَيـادينِ – يُقْـرَأُ

فمن خلال هذه الاستعارات التشخيصية، تبدو براعة الشاعر فـي أنـسنة الظـواهر الطبيعية، فيبث في الصورة الحركة والحيوية، عبر ما يسبغه على مفردات الطبيعة من صفات وسجايا ومشاعر تؤدي إلى تشخيصها، فالربيع كسا قرطبة وشي الخمائل، فتأنس هو وقرطبة، فالإكساء من لوازم الإنسان، والمكسو لا بد أن يكون كذلك. وعلى النحو نفسه خـفّ مـرض الرياح فصارت إنساناً يمرض ويشفى، ومثل ذلك ما اكتسبه العيش من سجية حلاوة شـمائل فاكتسب التشخيص. وليس من اليسير أن يرتفع الشاعر بهـذه الموجـودات إلـى المـصاف الإنساني إلا إذا شعر نحوها بعاطفة جعلته يأنس فيها الطواعية والقدرة على أن تفعل له شيئاً، وذلك مظهر من مظاهر ألفته للطبيعة وإحساسه بحبها.

(١) وانظر التعليق على الصور في الصورة في الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون، المصدر السابق، ص ١٠٤.

(٢) الديوان، ص ١٦٠.

وإذا كانت الصور التشخيصية تمثل إحدى الوسائل للتنفيس عما يعاني الشاعر من اضطرام الشوق في نفسه، فهي أيضاً تشكل إحدى وسائل التصوير الفني في التعبير عن رؤاه وأفكاره ومشاعره، فهو في حال الشوق يناشد الغيث أن يلم بأطلال الحبيبة ويحيك عليها ثوباً من الوشي المنمنم ويطلع للأزهار فيها أنجماً[١]:

سَقَى الغَيْثُ أَطْلالَ الأَحِبَّةِ بالحِمى
وحاكَ عليها ثَوْبَ وَشْيٍ مُنَمْنَما
وأَطْلَعَ فيها للأَزاهيرِ أَنْجُما
فَكَمْ رَفَلَتْ فيها الخَرائِدُ كالدُمى
إذِ العَيْشُ غَضٌّ والزَمانُ غُلامُ

فالتشكيلات الاستعارية، في هذا المقطع، قائمة على صور من التشخيص، فهناك أنسنة للغيث تجعله يملك القدرة على السقيا، بل يملك القدرة على الحياكة والتوشية فيحيك ثوباً من الوشي المنمنم، ثم يتمتع بقدرة إطلاع الأنجم الزاهرة من النبات، فضلاً عن التشخيص الغريب للزمان حتى يصير غلاماً.

ويكاد يكون التشخيص من أهم الأساليب الشعرية لدى الشاعر في رسم صوره النابضة بالحياة والحركة، فهذه الوسيلة الشعرية التي يسبغ فيها الشاعر على مفردات الطبيعة صفة الحياة، عن طريق التشكيل الاستعاري، لا تكتفي بتقديم صور الطبيعة وإبراز ما فيها من جمال وفتنة وسحر، بل تقدّم كل هذا الجمال والسحر مجسداً بهيئة إنسانية، مما يوفر المتعة بالجمال والإحساس بالحياة متمثلة بأروع موجوداتها الإنسانية، من ذلك ما نجده في هذا المشهد من مشاهد قرطبة[٢]:

---

(١) الديوان، ص ١٥٣.
(٢) الديوان، ص ١٥٤.

سَقَى جَنَبَاتِ القَصْرِ صَوْبُ الغَمَائِمِ
وغَنَّى على الأَغْصانِ وُرْقُ الحَمَائِمِ
بِقُرْطُبَةَ الغَرّاءِ دارِ الأَكَارِمِ
بِلادٌ بها عَقَّ الشَبابُ تَمَائِمي
وأَنْجَبَنِي قَوْمٌ هُنَاكَ كِرامُ

فالجمال والحيوية، وهما مصدر الإبداع في هذه الصور، قائمان على براعة التشخيص، فمظاهر الطبيعة، في هذا المشهد، استحالت إلى بشر، يفعل ما أسبغ عليها من صفات ومشاعر، فصوب الغمائم (يسقي) جنبات القصر، وورق الحمائم (تغني) على الأغصان، والشباب (يعق) التعاويذ، وهذه كلها أفعال بشرية أسندت إلى غير البشر، على سبيل التشكيل الاستعاري، الذي شكل فيه الإنسان طرفاً من أطرافه.

إن ألفة الشاعر للطبيعة، لاقترانها بالحبيبة، وحبّه لها، مهّد الأجواء لهذا الخيال أن يبدع في التشخيص، فالحب لدى الشاعر "أساس لتعلقه بالطبيعة، فيجعل الشاعر لحن المناجاة سبيلاً إلى تشخيصها والارتماء في رحابها"(١).

هذا الولع بالتشخيص والإبداع فيه، لدى ابن زيدون، حدا ببعض دارسيه إلى عدّ هذه الخصيصة سبباً إلى نعته بالرومانسية، وأنه يشبه "الشعراء الرومانسيين الذين صوّروا حبهم في أحضان الطبيعة ورشفوا من خمائلها الحب والحنان"(٢).

(١) جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ٢٠٢، وانظر أيضاً، جودة الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، ص ٣٦.
(٢) علي عبد العظيم، ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه، ص ٥٢١.

وعلى أساس من هذا التشابه، ذهب بعض الباحثين إلى المقارنة بين ابن زيدون والشاعرين ويردزوريث ولامارتين في بعض قصائدهما[١]، ومالوا إلى التنويه بروح التفاؤل المبثوثة في شعره رغم المآسي التي مرّت به، ثم إن ابن زيدون سبقهما زماناً بكثير.

وانطلاقاً من تجربة ابن زيدون في حبه للطبيعة وتشخيصه لها، قرر بعض الباحثين الغربيين أنفسهم أن لابن زيدون ولشعر الأندلس بعامة "أثراً واضحاً في شعر الطبيعة الغربي، الذي يربط بين الطبيعة والحب في كثير من الأحيان"[٢]. وفي هذا السياق يجري توكيد الباحثين على مزية ابن زيدون المهمة، وهي قدرته الفنية على أن "يحمل الطبيعة على مشاطرته ما أحس به من أحلام وأشجان"[٣]. وقد نقلوا في هذا السياق رأي المستشرق نيكلسون الذي "جعل قصيدة الشاعر (الزهراء) معبرة عن الشعور العميق بالطبيعة"[٤]. وهذا ما تبناه الباحثون العرب، ومنهم إبراهيم سلامة الذي أكدّ "أن الاتجاه العاطفي الرمزي المتعلق بالطبيعة، والذي اتجه إليه الأدب الأوروبي في القرن التاسع عشر، كان معروفاً لدى العرب

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٢١

(٢) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٦٨، ٣١١-٣١٢. وإبراهيم سلامة، تيارات أدبية، القاهرة، ١٩٥١، ص ٣٥٢-٣٥٣. وعلي عبد العظيم، ابن زيدون، عصره وحياته وادبه، ص ٥٢١.

(٣) علي عبد العظيم، ابن زيدون، ص ٥٢٢. وهذا ما سيبحث في هذا المبحث في موضوع (الإسقاط).

(٤) A Literary History of the Arabs, p. 425. نقلاً عن علي عبد العظيم، ابن زيدون، ص ٥٤٤.

من يوم أن عرفوا الشعر وبخاصة لما شاهدوه رائعاً وجميلاً في الأندلس"[1]، واتخذ من ابـــن زيدون مثلاً يبني عليه رأيه، وبخاصة في قصيدته[2]:

مَتَـــــــــــى أَبُثُّـــــــــــكَ مـــــــــــا بِـــــــــــي
يـــــــــــا رَاحتـــــــــــي وعَـــــــــــذابي

مَتَـــــــــــى يَنُـــــــــــوبُ لِـــــــــــساني
فـــــــــــي شَـــــــــــرْحِه عَـــــــــــنْ كِتـــــــــــابي

(١) تيارات أدبية، ص ٢٥٢. أما الرومانسية، فقد عُرف الشعر الذي كان من أهم مظاهر الحركة الإبداعيـــة في القرن الثامن عشر بالرومانسي. وكان شعراؤه قد وجدوا في الطبيعـــة ميـــدانهم الفـــسيح لاســـتيحاء تجاربهم ومهداً لنمو عواطفهم الإنسانية، فكانت الطبيعة صديقتهم فأحبوها، إذ وجدوا فيها طهر الحيـــاة. وكان ظهور الرومانسية في الغرب ثورة، إذ أزاحت "كل القيم التقليدية المطلقة: سلطة الدولـــة وســـلطة الأدب... وسلطة الأعراف الاجتماعية لتقيم على أنقاضها مطلقاً آخر هو سلطة الفرد"، شـــكري عيـــاد، دائرة الإبداع، ص ٢٤. والمعروف أنه "غلب على الأدب الرومانسي خيـــال جـــامح وأجـــواء ســـاحرة وعواطف إنسانية جياشة"، فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحـــديث، ط١، الموصـــل، ١٩٨١، ص ٦٥.

(٢) الديوان، ص ١٧٧.

الإسقاط:

لقد أفضت ألفة ابن زيدون لمظاهر الطبيعة، واقتران هذه المظـاهر بحبيبتـه ولادة، وارتباطها بأحوال علاقته معها، وما كانت توحيه له من ذكريات حلوة ومرة... أفضت إلـى تحوّل هذه الألفة إلى حب وهيام بمظاهر الطبيعة، انعكست آثارهما في شعره. وقد نتج عـن هذا الحب والهيام أن بدأ الشاعر بتوجيه مشاعره نحو الطبيعة، وكأنه يتوجه بها نحو امـرأة فاتنة ومن ثم بدأ يسبغ عليها صفات الإنسان وأفعاله ولوزامه، فظهر في شـعره التـشخيص، بأحلى صوره وأشكاله. ويبدو أن كلاً من الحب للطبيعة والتشخيص لمظاهرها مهدا لأن يخلع الشاعر على الطبيعة مشاعره وأحاسيسه، بحيث أخذ يحس أن الطبيعة تحـن عليـه وتأسـو جراحه وتشاركه أحزانه، فالطيور تغني بفرح حيث يفرح ويهنأ، وكذلك الأغـصان تـرقص طرباً، والنسيم برق له والسحب تسكب دموعها، وعيون الأزاهير تبكي فرحاً أو حزناً لحاله، ومن ثم شكل الإسقاط، إلى جانب التشخيص، رافداً من روافد الإبداع في شعر الـشاعر، ولا سيما صوره.

وإنعام النظر في الشعر الزيدوني يكشف للمتأمل أن الشاعر اعتمد الإسقاط كثيراً فـي التعبير عن مواجده ومشاعر فرحه ورضاه، وتصوير حاله في المواقف المختلفة التي مرّ بها، بل أبدع، فكان الإسقاط وسيلة مهمة من وسائل رسم الصورة في شعره، فضلاً عـن كونـه وسيلة تنفيس عن أحاسيسه المفرطة.

ولا شك في أن الإسقاط يستلزم قدرة وذكاء من الشاعر، فضلاً عن تـوافر العاطفـة الجياشة، ذلك أن عملية الإسقاط تقتضي من الشاعر النفاذ إلى ما وراء الظواهر المحـسوسة من الطبيعة، وتلمس ما فيها من نبضات حياة للتواصل معها، وتحريكها باتجاه التمـازج مـع نبضات مشاعره، لتعبر عنها وتترجم مشاعر الشاعر صوراً وأخيلة ورؤى تحكي حاله حزناً

وفرحاً ويأساً وأملاً. وهذا ما يمكن أن نلمسه مجسداً في هذه الصور الحزينة، من قصيدته التي قالها يناجي بها أهله حين مر به العيد، وهو بعيد عنهم(١):

يـــــا وَيْلَتـــــــاهُ أَيَبْقَــــــى فـــــــي جَوانِحِـــــــهِ
فُـــــــؤادُهُ وهـــــــوَ بــــــالأَطْلالِ مُـــــــرْتَهَنُ
وأَرَّقَ العَـــــــــيْنَ والظَلْمـــــــــاءُ عاكِفَـــــــــةٌ
وَرْقـــــاءُ قـــــد شَـــــفَّها إذ شَـــــفَّني حَـــــزَنُ
فَبِـــــتُّ أَشْـــــكو وتَـــــشْكو فَـــــوْقَ أَيْكَتِهـــــا
وبـــــاتَ يَهْفـــــو ارتياحـــــاً فَوْقَنـــــا الغُـــــصُنُ

فالشاعر، وهو في دوامة مشاعر الحزن لبعده عن أحبته، فزع إلى الطبيعة، لتشاطره أحزانه، فوجد عندها استجابة بحكم ما يحسه إزاءها من ألفة ومحبة، فقد شــرعت الحمامــة الورقاء، التي شفها الحزن كما شفّ الشاعر، تغني بألحانها الحزينة التي أرقت عين الشاعر، فمشاعر الحزن انتقلت إلى الحمامة، بل أسبغها الشاعر عليها فشاركت الشاعر أحزانه، فقضت معه الليل تشكو إليه، وهو يبادلها الشكوى، وقد أصابت عدوى الحزن الأغصان التي هزتهــا الألحان الشجية فطربت لحال الحزينين الشاعر والحمامة، ولقد تم كل هذا التنــاجي الحــزين بفعل إسقاط الشاعر ما يحسه من جوى لفراق الأهل، على الورقاء والأغصان.

وتواصلت عملية الإسقاط في القصيدة نفسها، إذ نسب فعل الفراق بينه وبين أحبابــه لليالي التي أبعدته عنهم، فبات يشكو إليها جناية الزمن عليه:

وَأَفْرَدَتْـــــــهُ اللَّيـــــــالي عـــــــنْ أَحِبَّتِـــــــهِ
فبـــــاتَ يُنْـــــشِدُها ممـــــا جَنَـــــى الـــــزَمَنُ

(١) الديوان، ص ١٩٠.

وفي قافيّة الشاعر (الزهراء) صور من الإسقاط في غاية الروعة، ولئن استُشهِد بها في معرض التشخيص في الشعر الزيدوني، فإن التشخيص هو الخطوة الأولى لبث الحياة في مظاهر الطبيعة وغيرها، وذلك أن التشخيص المشخص يهيئ من مظاهر الطبيعة ما يؤهله لاستقبال إسقاطات الشاعر وعواطفه عليه، فالإسقاط شمل وجه الأرض، الذي راق استبشاراً بذكر الحبيب وتذكره، كما شمل النسيم الذي أشفق على حال الشاعر فأصابته العلة ومرض، أما الروض فقد ابتسم فبانت تموجات الماء، كما تظهر الأسنان حين تبتسم الحبيبة، وكذلك عيون الزهور فقد بكت لما بالشاعر من جوى، فترقرق دمعها سائلاً بعد أن مالت أعناقه لجولان الندى فيه[١]:

إنّي ذَكَرْتُكِ بالزَهْراءِ مُشتاقاً
والأُفْقُ طَلْقٌ ومَرْأى الأَرضِ قد راقا

وللنسيمِ اعْتِلالٌ في أَصائِلِهِ
كأنَّه رَقَّ لي فاعْتَلَّ إشْفاقا

والرَوْضُ عن مائِهِ الفِضِّي مُبْتَسِمٌ
كما شَقَقْتِ عن اللَّبّاتِ أَطْواقا

نَلْهو بما يستَميلُ العَيْنَ مِنْ زَهَرٍ
جالَ النَدى فيهِ حتّى مالَ أعناقا

كأنَّ أَعْيُنَهُ إذْ عايَنَتْ أَرَقي
بَكَتْ لما بي فجالَ الدَمْعُ رَقْراقا

وهكذا تكون مظاهر الطبيعة قد شاركت الشاعر مشاعره عن طريق الإسقاط.

وغالباً ما يجيء إسقاط المشاعر، في الشعر الزيدوني، على مظاهر الطبيعة، حين ينفعل الشاعر سعادة أو حزناً، ففي إحدى قصائده التي يتوجه فيها بخطابه إلى (الثَّغَب

(١) الديوان، ص ١٦٢.

الشهدي) إحدى ضواحي قرطبة، يبدو الحزن ظاهراً في صور القصيدة، شوقاً إلى مراتع لهوه وملاعب هواه في قرطبة، فيلجأ بدءاً إلى أنسنة المكان والأزهار والغمام، تمهيداً لإسقاط مشاعره عليها. فيظهر الزهر ضاحكاً بأرجائها إشارة إلى ما كانت عليه الأمكنة التي يشتاق إليها من الجمال، في الوقت الذي كان الغمام يبكي على هذا الروض، وكأنه يقول له إن عاقبة هذا الضحك حزن، فجاءت الصورة على هيئة الثنائية الضدية، ولعل ذلك مقصود من الشاعر لإظهار تقلب أحوال الناس وتحوّل أحوال الطبيعة، فإسقاط الفرح على الزهر في الصورة الآتية، وإسقاط الحزن على الغمام، تعبير عن انفعال الشاعر في الحالين(١):

على الثَّغَبِ الشَّهْدِي مِنّي تَحِيَّةٌ ... **زَكَتْ وعلى وادي العَقيق سَلامُ**

ولا زالَ نَوْرٌ في الرُصافَةِ ضاحِكٌ ... **بأَرْجائِها يَبْكي عليهِ غَمامُ**

زَمانَ رِياضُ العَيْشِ خُضْرٌ نَواضِرٌ ... **تَرِفُّ وأَمْواهُ السُرورِ جِمامُ**

وفي تحية الثَّغب الشهدي ووادي العقيق والسلام عليهما أنسنة واضحة.

وأكثر ما يجيء الإسقاط في حال شعور ابن زيدون بالأسى لفراق الحبيبة وفقدان المتعة بأيام الصفاء، ففي مثل هذه الأحوال يكثر الشاعر من الشكوى، وأكثر شكواه موجهة للطبيعة... برقها وسحابها ونجومها، وهو يشكو، في الصورة التشخيصية الآتية، إلى النسيم الذي اعتلّ لشكوى الشاعر، فأخذ يئن برقة وخفوت، وتمازجت شكواه بشكوى الحبيبة، فاستحالت إلى أنين خافت، حتى ظن الشاعر أن أنين النسيم هو شكواه، وهكذا يسقط أنينه وألمه وشكاواه على النسيم(٢):

---

(١) الديوان، ص ١٨١، جمام غزيرة، ومن الماء معظمه، القاموس المحيط، فصل الجيم باب الميم.

(٢) الديوان، ص ٤٢١.

ولطالَمـــــــا اعْتَـــــــلَّ النَـــــــسيمُ فَخِلتُـــــــهُ

شَـــــــكْوايَ رَقَّـــــــتْ فاقتـــــــضَت شَـــــــكْواكِ

ويرى أحد الدارسين في هذه المخاطبة تشخيصاً للطبيعة وامتزاجاً بها[١].

ويلحظ أن صور الإسقاط هذه قائمة على أنسنة مفردات الطبيعة كاعتلال النسيم.

وقد لحظ سيد نوفل اقتران الحزن بالطبيعة في الشعر الزيدوني، وإسباغ مشاعر الأسى على الطبيعة، فقد "حالت الأحداث بينه وبين التمتع بالطبيعة والحبيب فعاش على ذكراهما وأضفى على الطبيعة ثوب الأسى الذي يسربله، وغشاها بلون الحرمان الذي اصطبغت به نفسه"[٢].

وغالباً ما يفزع الشاعر إلى الطبيعة، يستعير من مظاهرها ما ينوب عنه في الشكوى، وفي التعبير عن معاناته، فنجده في ما يأتي من صور يجعل حمائم الشكوى تهب صباحاً لتحكي عن حاله وتشرح مأساته، كما ينيب الجواد عنه ليمثل حاله، فيجعل هذا الجواد الذي كان يغلب الجياد فيبلغ غايته قبلها... يجعله يصفن ذاوياً في مربط الهون مشكول القوائم، حاله حال الشاعر المحتجز بالسجن، بعد أن كان حراً طليقاً يتمتع بمباهج الحياة، وبهذا فهو يسقط مشاعره على الحيوان[٣]:

حَمَـــــــائِمُ شَـــــــكْوى صَـــــــبَّحتْكِ هَـــــــوادلاً

تُنادِيـــــــكِ مـــــــن أَفْنـــــــانِ آدابـــــــيَ الهُـــــــدْلِ

---

(١) جودة الركابي، في الأدب الأندلسي، ص ٢٠٢، وانظر: جودة الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، ص ٤٣.

(٢) سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص ٢٦٨.

(٣) الديوان، ص ٣٤٩-٣٥٠، الهدل المتدلية، واستنت الجياد أمعنت في الجري في حلبة السباق، وتمطر أسرع، والخصل بلوغ الهدف، والصافن الجواد القائم على ثلاث قوائم، والهون الذل، وشكل الدابة شد قوائمها، القاموس المحيط (هدل، استن، مطر، خصل، شكل، صفن).

جَـــــوادٌ إذا اسْـــــتَنَّ الجِيـــــادُ إلـــــى مَـــــدَىً
تَمَطَّـــــرَّ فاسْـــــتَوْلى علـــــى أَمَـــــدِ الخَـــــصْلِ

ثَـــوَى صـــافِناً فـــي مَـــرْبِطِ الهُـــونِ يَـــشْتَكي
بِتَـــــصْهالِهِ مـــــا نَالَـــــهُ مـــــن أَذى الـــــشَكْلِ

ولا شك في أن الجواد مناسب تماماً لأن يتمثل به الشاعر، وأن يحمله مشاعره، فالشعراء يشبهون عادة ممدوحيهم بالجياد أو يتشبهون بها، في معرض التفاخر، فلا غرابة أن نجد ابن زيدون يميل إلى اتخاذ الجواد واسطة للإعراب عن مشاعره، بأساليب متنوعة، من بينها الإسقاط، على نحو ما نرى في هذه الصور الشعرية(١):

ألا هـــــلْ أَتـــــى الفِتْيـــــانَ أَنَّ فتَـــــاهُمُ
فَرِيَـــسُةُ مَـــنْ يَغْـــدو ونُهْـــزَةُ مُـــنْ يَـــسْطو

وأَنَّ الجَـــــوادَ الفائِـــــت الـــــشأوِ صـــــافِنٌ
تَخَوَّنَـــــهُ شَـــــكْلٌ وأَزْرى بِـــــهِ رَبْـــــطُ

لقد حمّل الشاعر الجواد كل المآسي التي تحيط به في السجن، أي أنه أسقط أحواله القاسية عليه، فجعله صافناً(٢)، وصوّره مشكولاً مقيّداً، كما نعته بأنه أضرّ به الربط، وهذه الأحوال هي أحوال الشاعر نفسه(٣).

لقد تكالبت حوادث الدهر على الشاعر ابن زيدون، فليس غريباً أن يستبد به الحزن، حتى صار، لشدة ما يعاني من الأسى، ينسب ردود فعله على الأحداث إلى ما يجد فيه مساعفة

(١) الديوان، ص ٣٦٥، والشأو الغاية، وتخوّنه ذمّه وعابه، والشكل القيد.
(٢) الصافن، في لسان العرب، الجواد الذي قلب أحد حوافره (صفن).
(٣) انظر تعليق حازم عبد الله خضر على هذه الصورة في وصف الحيوان في الشعر الأندلسي، ص ٢٥١-٢٥٢.

وعوناً من مظاهر الطبيعة، فهو ينسب إلى البرق اللامع، حين يراه يتألق أنه يهيب به ويدعوه بإلحاح إلى أن يبكي فيتدفق دمعه غزيراً، كل ذلك حين هبّت الصَّبا وتنشق من ريحها، فعاوده ذكر أيام الشباب، فاهتاج حتى جاء البرق، وهو في هذه الحال الحزينة، ليدعوه إلى التنفيس عن مكابداته، كل ذلك تم عبر إسقاط الشاعر أساه على الطبيعة، وهذا ما تكشف عن هذه الصور المؤثرة(١):

تَنَشَّقَ مِنْ عَرْفِ الصَّبا ما تَنَشَّقا
وَعَاوَدَهُ ذِكْرُ الصِّبا فَتَشَوْقاً
وما زالَ لَمْعُ البَرْقِ لمّا تَأَلَّقا
يُهيبُ بِدَمْعِ العَيْنِ حتى تَدَفّقا
وهَلْ يَمْلِكُ الدَمْعَ المَشُوقُ المُصَبَّأُ

وهذا التواصل الحميم، مع الطبيعة والتماهي معها هو الذي هيّأ للشاعر أن يعزو كل ما يجيئه من فرح عابر، وهو في لجة المحنة، إلى فعل الطبيعة، فنراها في هذه الصورة التي يلتقطها من ذكريات ماضية، حين نامت عيون الوشاة، هي التي تسعفه بالرضا، فتميل غصون الهوى لتجني ثمار المنى فرحة، وتقدمها عن قرب وسماح للشاعر، لقد نسب الشاعر هذا الفعل الجميل الذي قام به إلى غصون الهوى، على سبيل الإسقاط(٢):

لَيالِيَ نامَتْ عُيونُ الوُشا
ةِ عنّا وَعَيْنُ الرِّضى لَمْ تَنَمْ
ومالَتْ عَلَيْنا غُصونُ الهَوى
فَأَجْنَتْ ثِمارَ المُنى مِنْ أَمَمْ

(١) الديوان، ص ١٥٦، الصَّبا ريح الشمال، وأهاب دعا، والمصبّأ الذي ثارت به الصبوة، المعجم الوسيط صبث، هاب، صبأ.
(٢) الديوان، ص ٤٧٠-٤٧١.

إن هيام الشاعر بالطبيعة، وألفته الشديدة لمظاهرها، كانا وراء هذه الصور البديعة من الإسقاط، الذي يكشف تماهي الشاعر مع مفردات الطبيعة، إلى جانب تصويره صورة الحزن التي كانت تلفه، وذلك ما تكشف عنه هذه الصور في مستهل إحدى قصائده(١):

ألم يَأْنِ أَنْ يَبْكي الغَمامُ على مثْلي
ويَطْلِبَ ثَأْري البَرْقُ مُنْصلِتَ النَصْلِ
وهلاّ أقامَتْ أَنْجُمُ الليلِ مأْتَما
لِتَنْدُبَ في الآفاق ما ضَاع من تَتْلِى
ولَوْ أَنْصفَتْنِي وَهْيَ أَشْكالُ هِمَّتي
لأَلْقَتْ بأيدي الذُلِّ لمّا رأَتْ ذُلِّي
ولاَفْتَرَقَتْ سَبْعُ الثُريّا وغاضَها
بِمَطْلِعها ما فَرَّقَ الدَهْرُ مِنْ شَمْلي

فالشاعر يستعطف الغمام ويطلب منه أن يرق له فيبكي لحاله، بل أن يندبه، ويناشد البرق أن يسعفه وأن يسل سيفه ويطلب بثأره، بل هو يناشد النجوم أن تقيم مأتماً لما أصابه وتندب فيه ذكره الحسن وتعدد مآثره، ويسأل نجوم الثريا السبع أن تتفرق بعد ائتلافها حزناً لتفرّق شمله، ولا يمكن أن ينهض بمثل هذه المهمات إلا حبيبة تأسى لما أصاب حبيبها، لذا فزع الشاعر إلى الطبيعة يهيب بها أن تسعفه وأن تشاركه نكبته، متوسلاً إلى ذلك بأنسنة هذه الموجودات الطبيعية، ليسقط عليها هذه المشاعر، ويحملها هذه الأحاسيس التي تشي بتماهيه مع الطبيعة وامتزاجه بها هذا الامتزاج الذي "يبدو على أشده حين ينعى على الغمام ألا يبكيه وعلى النجوم أن تقيم عليه مأتماً مع أنها أشكاله ونظائره، ويقتضيها الإنصاف أن تأسى لحاله وشقائه"(٢).

(١) الديوان، ص ٣٤٦. التتل: المآثر والأعمال الطيبة، وغاض بمعنى نقص وقل واختفى.

(٢) جودة الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، ص ٣٤-٣٥.

وليس الحزن والأسى وحدهما هما اللذان يدفعان الشاعر إلى الاستعانة بالطبيعة لمعاونته والنيابة عنه في القيام بهذه المهام والأفعال التي تثيرها ذكرى الأيام الهانئة مع الحبيبة، بل هناك باعث آخر يتمثل في هذه العاطفة الحاضرة "بإحساس مغاير أقرب إلى الاستسلام واليأس، مما يدفع الشاعر إلى التعبير عن عجزه عن الفعل، وفتح الباب على مصراعيه لغيره ليقوم بالفعل" على حد ما يقرره الدكتور يونس شنوان[(١)]. فالشاعر، إذ يستذكر انفراده بالحبيبة ووصاله معها، في رعاية الليل، يحمّل الليل (الظلماء) هذه المهمة أي رعايته مع الحبيبة و حمايته من الوشاة، كما يحمّل الصبح جريرة إفشاء أسرارهما إلى العذال[(٢)]:

كأنَّنــــــا لـــــــمْ نَبِــــتْ والوَصْــــــلُ ثالثُنــــــا
والـــــسَعْدُ قـــدْ غَـــضَّ مِـــنْ أَجْفـــانِ واشـــينا
سِــــرَّانِ فــــي خَـــــاطِرِ الظَّلْمـــــاءِ يكْتُمنــــا
حتّــــى يَكــــادَ لِـــسانُ الـــصُبْحِ يُفْـــشِينا

والشاعر لم ينس أن يوكل إلى السعد مهمة غض أجفان الوشاة أيضاً. وهذا الفعل الذي أوكل إلى مظاهر الطبيعة هو نمط من إسقاط مشاعر الشاعر عليها. وكانت وسيلته أنسنة ظواهر الطبيعة.

وعلى نحو ما نسب الشاعر إلى الظلماء احتواءه هو والحبيبة، ومنع أعين الوشاة من أن تتطفل عليهما، وعلى غرار ما نسب إلى لسان الصبح من إفشاء سرهما، كذلك صنع الشاعر، إذ نسب إلى (الزمان) النعاس والنوم أو السكر لكثرة ما شرب من الخمرة، فلم يعد بإمكانه التحرك والعودة ليجدد عهد اللقاء والصفاء، فالزمان متّهم بهذا الفعل الذي تشاركه في ارتكابه الليالي والأيام، التي أسقط عليها جميعاً ما يعانيه من ضنى وهجر[(٣)]:

---

(١) يونس شنوان، الليل في شعر ابن زيدون، (بحث)، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد ٢٠، العدد (١)، ٢٠٠٢، ص ٢٣.

(٢) الديوان، ص ١٧٢.

(٣) الديوان، ص ٣١٦، الوسن النوم، وهفا مال، المعجم الوسيط (هفا، مال).

أَيْـــــــنَ أَيّامُنـــــــا وأَيْـــــــنَ لَيـــــالٍ

كَرِيـــــاضٍ لَبِـــــسْنَ أَفْـــــوافَ زَهْـــــرِ

وزمـــــــانٌ كأنَّمـــــــا دَبَّ فيـــــــهِ

وَسَنٌ أو هَفـــــا بــــهِ فَـــرْطَ سُـــــكْرِ

وتتوالى بعد ذلك الصور الجميلة، التي يستعيدها للزمان، الذي لا يأتي. والصور كلها مرسومة بتقنية التشخيص.

الفصل الرابع:
أنموذجان من شعر ابن زيدون
مقاربة نقدية

الزهراء (القافيّة)
مقاربة نقدية

من خلال الاطلاع على آراء دارسي الشعر الزيدوني ونقاده، وهم مختصون بالشعر الأندلسي، تولّد لديَّ انطباع صرت أطمئن إليه: أن ابن زيدون يحتّل مكانة الإبداع والتميز والتجديد بين شعراء الأندلس، وأن إبداعه تمظهر في معانيه المبتكرة، وأسلوب أدائه المنبثق من ذائقته الفنية الرشيقة التي مكنّته من تخيّر المفردات المناسبة لمعانيه وموضوعاته ورؤاه الشعرية، وفي صوره المبنيّة على توظيف مفردات الطبيعة ومظاهرها المختلفة، فضلاً عما في شعره من صدق عاطفي مؤثر.

ولتوكيد مصداقية هذا الانطباع، عمدت إلى تخيّر قصيدتين أستجلي فيهما هذه الظواهر الفنيّة. ولئن كان ابن زيدون قد جلّى في أغراض كثيرة، فإن تجليه كان أظهر في مجالي الغزل والطبيعة، اللذين كثيراً ما يمتزجان، مما يسّر لي أن يكون اختياري قصيدتين في دراستي قريباً منهما.

وأولى قصيدتي الدراسة ستكون قصيدة الشاعر القافيّة التي قالها عند عودته مستخفياً إلى الزهراء، بعد فراره من قرطبة، ومنها أرسل إلى ولاّدة حبيبته هذه القصيدة[١] التي تمضي على هذا النحو:

الزهراء (البسيط):

إنِّي ذَكَرْتُكِ بالزَهْراءِ مُشْتاقاً
والأُفْقُ طَلْقٌ، وَوَجْهُ الأرْضِ قدْ راقا

وللنسيمِ اعْتِلالٌ – في أصائِلِهِ
كأنَّه رَقَّ لي فاعْتَلَّ إشْفاقا

---

(١) الديوان، ص ١٦٢-١٦٤. والزهراء ضاحية من ضواحي قرطبة أنشأها الخليفة الناصر تخليداً لذكرى حظية له، وسماها باسمها، واستغرق بناؤها عشرات الأعوام فجاءت آية من آيات العمارة في القرون الوسطى، انظر: نفح الطيب، المجلد الأول، ص ٥٢٦.

والرَّوْضُ – عن مائِهِ الفِضِيِّ – مُبْتَسِمٌ،

كما شَقَقْتِ – عن اللَّبَاتِ – أَطْواقا

نلهو بِما يَستميلُ العَيْنَ مِنْ زَهَرٍ

جالَ النَدى فيه، حتى مالَ أَعْناقا

كأنَّ أَعْيُنَهُ – إذ عايَنَتْ أَرَقي –

بَكَتْ لِما بي، فجالَ الدَمْعُ رَقراقا

وَرْدٌ تَأَلَّقَ – في ضاحي مَنابِتِهِ –

فازدادَ منهُ الضُحى في العَيْنِ إشْراقا

سَرَى يُنافِحُهُ نِيلُوفَرٌ عَبِقٌ

وَسْنانُ، نَبَّهَ منهُ الصُبْحُ أَحْداقا

كلٌّ يَهِيجُ لنا ذِكْرى تُشَوِّقُنا

إليكِ، لمْ يَعْدُ عنها الصَدْرُ أَنْ ضاقا

لا سَكّنَ اللهُ قَلْباً، عَنَّ ذِكْرُكُمُ

فلمْ يَطِرْ بجَناحِ الشَوْقِ خَفَّاقا

لوْ شاءَ حَمْلي نَسيمُ الصُبْحِ – حين سَرَى –

وافاكُمُ بِفَتىً أَضْناهُ ما لاقى

يومٌ، كأيّامِ لَذَّاتٍ لنا انْصَرَمَتْ،

بِتْنا لها – حينَ نامَ الدَهْرُ – سُرَّاقا

لو كانَ وَفَّى المُنى – في جَمْعِنا بِكُمُ –

لكانَ مِنْ أَكْرَمِ الأيّامِ أَخْلاقا

يـــا عِلْقـــيَ الأَخْطَـــرَ الأَسْـــنى الحبيـــبَ إلـــى

نَفْـــسي، إذا مـــا اَقْتنـــى الأَحْبـــابُ أَعْلاقـــا

كـــانَ التَجـــازيِ بمَحْـــضِ الـــوُدِّ – مُـــذْ زَمَـــنٍ –

مَيْـــدانَ أُنْـــسٍ جَرَيْنـــا فيـــه أطلاقـــا

فـــالآنَ – أَحْمَـــدُ مـــا كُنّـــا لِعَهْـــدِكُمُ –

سَـــلَوْتُمُ، وبَقِينـــا نَحْـــنُ عُـــشّاقا

أما المضامين التي انطوت عليها أبيات هذه الرسالة الشعرية، ففي مقـدمتها توكيـد إخبار الشاعر، مخاطباً حبيبته، عن أن أول ما عنّ بخاطره، عند حلوله بالزهراء، هو تـذكره إياها، ممزوجاً بالشوق إليها. وشكّلت هذه الجملة القصيرة ذات الكلمات الأربع، التي تضمنها صدر مطلع القصيدة، البؤرة التي دارت عليها معاني الرسالة المحملـة بالـشكوى ومـشاعر الحزن التي هاجتها الذكرى.

وعلى نحو ما دأب عليه الشاعر، من أنه لا يستذكر ولادة، في كل حالاته وحالاتهـا، إلا محاطة بهالة من مظاهر الطبيعة الساحرة، التي هام بها كما هام بالحبيبة، جاءت صـورة الطبيعة مباشرة بعد توكيد الاستذكار والشوق، مجسّدة بالأفق الطلق الذي تنتهي إليه منـاظر الأرض المشرقة الرائعة، برياضها الباسمة التي تتخللها الجداول المفعمـة بالميـاه الـصافية الفضية المرأى المتبسمة، التي تحكي في صفائها بياض الجيد، وقد تكشفت عنه سموط القلادة. وقد انثالت على ذاكرة الشاعر، وهو مستغرق في رسم مشهد الطبيعة الذي استذكر فيه ولادة، صور من ضروب التعبير عن المتعة والغبطة اللتين كانتا تغمران الحبيبين في لقائهمـا فـي أحضان الطبيعة. من ذلك لهوهما بمداعبة الزهور الجميلة الجذابة، ويلاحظ أن صورة اللهـو هذه تسللت فجأة، لتمهد لتداعي صور أخرى للزهور، لكنها هذه المرة استغلت للتعبيـر عـن

حال الشاعر الراهنة التي ترق لأساها قلوب الزهور، فتبكي عيونها فيتساقط دمعها ويتجمع فتؤود بحمله أعناقها فتميل. ولقد كان تألق الورود من الروعة بحيث أضفى على إشراق الضحى إشراقاً. وقد نبه الضحى عيون النيلوفر(١) العبق، فهب ينافح الورد ويباريه في نثر رائحته الطيّبة.

وبعد أن حشد الشاعر في هذا المشهد الشعري مجموعة من الزهور، التي رقّت لحاله فبكت، بدا له كأنه استجمع من الأدلة ما يكفي للبوح بأن كل تلك الزهور تهيج له ذكرى أيام الصفاء التي كانت تجمعهما، فيشتد به الشوق إليها، حتى يضيق بها صدره وقلبه، وكيف لا يضيق وهل يملك قلب ألاّ يحن لذكرى الحبيبة، بل أن يطير به جناح الشوق خفاقاً إلى مغانيها.

ثم يتسلل الشاعر، بعد أن يطمئن إلى أنه بلّغ أشواقه إلى الحبيبة، إلى شكوى ما أحدثه الفراق بحبسه من ضنىً أهزله، حتى إنه صار من الهزال بحيث بات من اليسير على نسيم الصبح أن يحمله لو شاء إلى ديار الحبيبة، لترى ما جنى عليه الشوق إليها، وما جرته عليه الأحداث من مآسٍ أضنته.

ثم ينسل الشاعر فجأة(٢) إلى سلسلة من أيام اللذة والهناء، ويستذكر أحداث يوم منها بات فيه والحبيبة ينتظران الدهر لينام، ليختلسا منه ما يريدان من لذة لم يبلغا بها كل أمانيهما، يقول ولو مكّننا الدهر ذلك اليوم من أن ننالها على النحو الذي نريد لكان أكرم الأيام أخلاقاً.

ويتوجه الشاعر بالخطاب، في نهاية القصيدة إلى الحبيبة، مخاطباً إياها بعلقه النفيس السني الحبيب إلى نفسه الذي يؤثره على كل نفيس، مما يقبل عليه الآخرون الذين يؤثرون

---

(١) النيلوفر زهر كبير طيب الرائحة ينبت في المياه الراكدة، تنطبق عيونه في الليل وتتفتح في النهار.

(٢) يلاحظ أن هناك فجوة ما بين المشهد السابق والحديث عن هذا اليوم، لعلها حدثت بفعل سقوط جزء من القصيدة وضياعه.

النفائس الحقيقية من متاع الدنيا: وينتقل بعد ذلك إلى عتاب يشي باللوعة، مذكراً الحبيبة بما كان يجري في أيام الصفاء من التجازي بمحض الود. أما الآن بعد أن تغيّرت الحال فلم يعد إلا أن سلته الحبيبة، في حين ظل هو على هواه القديم عاشقاً مخلصاً.

هذه المضامين، التي يختلط فيها استذكار أيام الحبيبة، محاطة بمفاتن الطبيعة التي ترق لحاله، بالإعراب عن الشوق إليها، والشكوى من الفراق، صبّها الشاعر في إطار فني تجلّى فيه أسلوبه في التعبير عن مشاعره، بصور قائمة على استثمار مظاهر الطبيعة التي أحبها وبثها هيامه، محمّلة بعواطفه، وأسقط عليها مشاعره وسيتابع البحث تجليات جماليات الأداء والإبداع في القصيدة، وآليات تشكل صورها، ومواطن تجلي التجربة الذاتية للشاعر والأساليب التي عبرت عنها.

وفي مقدمة تجليات البنية الفنية لهذه القصيدة، الإطار اللحني الذي أودع فيه ابن زيدون مضامين قصيدته، أو الوزن[١] المناسب لاستيعاب تجربته الذاتية واحتضان رؤاه وصوره. لقد اختار الشاعر لقصيدته البحر البسيط الذي كتب فيه نونيته المشهورة أيضاً. ويمثل هذا البحر المرتبة الثالثة في الاستعمال بين البحور التي كتب فيها ابن زيدون شعره، وهي نفسها المرتبة التي احتلها البسيط بين بحور الشعر العربي التي كتب فيها الشعراء العرب[٢] قصائدهم. وكان الشاعر قد كتب شعره في إطار سبعة عشر بحراً، بين تام

---

(١) الوزن عنصر رئيس من عناصر بناء القصيدة، لا في الشعر العربي وحده بل في التراث الشعري العالمي كله. ثم إنه لا يمكن لشاعر أن يستغني عن الموسيقى في بناء قصيدته، والوزن والقافية في مقدمة هذه الوسائل وأهمها. والنقاد العرب القدامى اشترطوا قيام الشعراء باستقامتهما. انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مصر، ١٩٧٨، ص ٥٣. وعبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨، ص ٧٨١.

(٢) رتّب إبراهم أنيس، من خلال دراسة قام بها، بحور الشعر العربي، بحسب نسبة شيوعها في الشعر، فكانت على هذا الترتيب: (الطويل، الكامل، البسيط، الخفيف، الرمل، المتقارب، السريع، المنسرح، المديد، المتدارك)، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢، ص٥٩-٦٠. ويلحظ تفاوت في نسب الاستعمال بين الترتيب إلى ما عمله إبراهيم أنيس واستعمال ابن زيدون. أما التطابق فقد تم في المراتب الثلاث الأولى (الطويل والكامل والبسيط). انظر فهرس القوافي في الديوان، ص ٧٥٧ وما بعدها.

ومجزوء[1]. وقد كتب في البحور كافة باستثناء المديد والهزج والمضارع والمقتضب والمتدارك. وكان استعماله للبسيط خمساً وعشرين مرة[2]، وعدد الأبيات التي نظم فيها على هذا البحر (٢٧٥) بيتاً، أي بنسبة (١٠.١%) من مجموع شعره[3].

ولا شك في أن الوزن[4] عنصر أساسي من عناصر بناء القصيدة منذ القديم، ومن ثم فإن اختياره ليلائم غرض القصيدة وموضوعها وتجربتها أمر في غاية الأهمية.

ولا مراء في أن هناك مناسبة وعلاقة بين موضوع القصيدة والإطار اللحني أو الوزن المناسب لها، فلا يمكن أن يكتب الرثاء وقصائد الحزن والألم في مجزوء الرجز أو مخلّع البسيط أو المديح في مجزوء الرمل والبحور الموحية بالرقة والحنان مثلاً. وعادة ما يختار الشعراء الأوزان الراقصة والمجزوءة والقصيرة للموضوعات المعدة للغناء لكي تستجيب طواعية للحن. ولهذا نجد أن الفخر والمديح والرثاء غالباً ما يأتيان في قصائد مكتوبة على

---

(١) وهم محقق الديوان علي عبد العظيم إذ أثبت في فهارس ديوان ابن زيدون، ستة عشر وزناً استعملها الشاعر، ذلك أنه عدّ إحدى القصائد من الكامل المجزوء، فسقطت من الحساب. كما وهم أحمد جمال المرازيق فعد مجموع أبيات الشاعر (٢٦٩٦) بيتاً، شعر ابن زيدون، دراسة في اللغة والإيقاع، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ص ١٢٢، وصحح هذا الوهم إبراهيم مصطفى الدلاهمة وأثبت الصواب من خلال جدول إحصائي فكان العدد (٢٧١٦) بيتاً، انظر: فهرس قوافي الديوان، وإبراهيم مصطفى الدلاهمة، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥، ص ١٢٧، ١٢٨.

(٢) انظر فهرس قوافي الديوان، ص ٧٥٧.

(٣) انظر: أحمد جمال المرازيق، شعر ابن زيدون دراسة في اللغة والإيقاع، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، ٢٠٠١، ص ١٢٢، إذ يذكر المرازيق أن عدد أبيات البسيط المستعملة (٢٧٩) بيتاً، بخلاف ما أثبته إبراهيم مصطفى الدلاهمة، من أن عدد أبيات البسيط (٢٧٥)، م.س، ص ١٢٨. لأن الدلاهمة لم يحتسب أربع أبيات هي من مخلّع البسيط ضمن البسيط التام وأفردها في الجدول ص ١٢٧.

(٤) يتكون الوزن من اجتماع التفعيلات بإيقاعها، فهو إذاً مجموع تفعيلات البيت الواحد الذي يشكل بتكراره مرتكزاً لوحدة الموسيقى في النص الأدبي، انظر: مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٠، ص ١٠. والمقصود بالإيقاع: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحوٍ ما في الكلام أو البيت"، متمثلة بالتفعيلة في القصيدة العربية، انظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص ٤٣٥.

الطويل والكامل والبسيط. ولهذا قال القرطاجني: "وللأعاريض اعتبار من جهة ما يليق به من الأغراض"[(١)].

والبسيط، الذي كتب فيه ابن زيدون قصيدته، من البحور الثمانيّة الأجزاء[(٢)]، ومن سماته أنه يحمل (في الغالب الكثير من الشجن)[(٣)]، يمكنه من ذلك وفرة تفعيلاته التي تؤهله لحمل الكثير من معاني الشكوى واللوعة والأسى، ومن ثم كان اختيار الشاعر له في غاية الإصابة، لما يحققه هذا الوزن من انسجام بينه وبين معاني الغزل، التي بنيت عليها القصيدة، إذ توافر في ألحانه متسع لاستيعاب أصداء العواطف الجياشة للشاعر. وهذه السمة نفسها أتاحت للشاعر أيضاً أن يحدث التوازن المطلوب بين هذا الوزن وبين أوصاف الطبيعة التي تغلغل حبها في وجدانه وملك عليه أحاسيسه، والتي اعتمد عليها كثيراً في بناء قصيدته، مستفيداً مما يتوافر في هذا الإطار اللحني (من الرقة والجزالة)[(٤)]. وبعامة نهض الإيقاع الذي توافر في القصيدة بمهمة تصوير الحالة الشعورية للشاعر، والتعبير عن تجربته الذاتية.

ومن المقومات الأساسية في الشعر القافية[(٥)]، لما لها من أثر كبير في موسيقى النص الشعري وإيقاعه، لذا عدَّها ابن رشيق "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[(٦)] الذي لا يمكن

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، وسراج الأدباء، تونس، ١٩٦٦، ص٢٠٥. ويؤيد هذا الرأي جابر عصفور، انظر: مفهوم الشعر في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢، ص ٤٠٢. ولا يرى هذا الرأي بعض النقاد فلا يرون من علاقة ملموسة بين الوزن والغرض، ومنهم إبراهيم أنيس في موسيقى الشعر، ص ١٤١، وعز الدين إسماعيل، في الأسس الجمالية في النقد الأدبي، ط٣، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص ٣٧٥.

(٢) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط٣، مطابع دار الكتب، بيروت، ١٩٦٦، ص٦٥.

(٣) عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، مصر، ١٩٧٦. ص ٣٠.

(٤) عمر الأسعد، معالم العروض والقافية، ط١، مطبعة النور، عمان، ١٩٨٤، ص ٢٠.

(٥) يعرّف إبراهيم أنيس القافية بأنها: "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات في القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"، انظر موسيقى الشعر، ص ٢٤٦.

(٦) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢، ص١/١٥١.

أن يسمى شعراً من دونهما. فالقافية على هذا، تمثل جانباً من جوانب الموسيقى الشعرية في القصيدة(١).

وقد اختلف العروضيّون والدارسون في حدود القافية التي هي عند الخليل: "ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"(٢)، وهي عند الأخفش: "آخر كلمة في البيت"(٣). ومن العروضيين من قال أنها تكون من كلمتين، ومنهم عدّها الكلمة الأخيرة في البيت.

أمّا القافية، التي تخيّرها ابن زيدون لقصيدته، فكانت من حرف القاف، وهو حرف مجهور شديد مفخّم(٤)، لا يجهد النفس(٥). ويمثل هذا الحرف روّي القصيدة بصفته أحد حروف القافية وعنصراً مهماً من عناصرها(٦)، وهو الحرف الذي بُنيت عليه وإليه تنسب.

ولدى الشاعر المجيد، الذي يتخير ألفاظه، ويتخيّر نمط قوافيه بعناية ولغرض، ترتبط القافية بحالته النفسية، فهي لا تنفصل عن ألفاظه ومعانيه بحال، بل هي، بحكم ترددها، أكثر تعبيراً عن مشاعره وعن حالته الشعورية بعامة، فضلاً عما تنهض به من مهمة التطريب، بما تشتمل عليه من إيقاع.

وقافية (القاف)، وهو حرف الروي الذي بنيت عليه هذه القصيدة، من القوافي (الذلل)، وهي من القوافي الشائعة الاستعمال في الشعر العربي، لأنها ليست من القوافي (الحوش)

---

(١) فن التقطيع الشعري والقافية، ص٢٢.
(٢) أبو الحسن، سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي، دمشق، ١٩٧٠، ص٦.
(٣) المصدر نفسه، ص ١.
(٤) المعجم الوسيط (ت).
(٥) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٣٩.
(٦) حكمة فرج البدري، العروض في الشعر العربي وقوافيه، بغداد، ١٩٦٦، ص ٣١.

القبيحة والثقيلة الوقع على الأذن، كالثاء والخاء والظاء... ولا من القوافي (النفر) كالزاي والصاد والضاد[١].

وإذا كان من المعروف أن حرف القاف يجود في الشدة والحروب، فإن ذلك لما فيه من زخم يناسب المعاني الشائعة في تصوير الشدائد والحروب[٢]، وموضوع قصيدة ابن زيدون فيه من الشدة والتوتر ما يسوّغ استعمال الشاعر إياه.

ويلاحظ أن المقطع الذي يحتل صدر القصيدة، في أبياته الستة، يتضافر فيه حرف الراء، المحمّل بصوت الجهر المكرر، مع حرف القافية القاف، ليحدثا معاً الموسيقى التي تمهد لعرض مشاهد تعاطف الطبيعة مع الشاعر، بما تحدثه أصوات التنبيه المشبهة لأصوات قرع الطبول القادمة من بعيد.

أما الإيقاع الذي يظهر تأثيره في القافية، فيعود إلى حرف (الردف) الذي يسبق القاف، وهو (الألف)؛ والذي يشكل ما يشبه التأوه والتحسر، يزيد تأثيراً ما يلحق القاف من صوت حرف الإطلاق (الألف) الشديد المد[٣].

ولئن عرض البحث مضامين هذه القصيدة عارية من جمالياتها وبواعث الجماليات، فذلك بهدف الكشف عن المحتوى والتعرف عليه، دون مؤثرات ومثيرات، غير أن دراسة القصيدة، بكل مقوّماتها الفنية، تقتضي متابعة هذه الجماليات وتجلياتها.

---

(١) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدار السودانية، ط٢، بيروت، الخرطوم، (د.ت)، ١/ص٥٩ وما بعدها.

(٢) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤، ص ٣٢٦.

(٣) الردف: حرف مد يقع قبل الروي، كامل السيّد شاهين، اللباب في العروض والقافية، مصر، ١٩٦٥، ص٦٢.

أما مناسبة هذه القصيدة، فتتمثل في الرغبة العارمة لدى الشاعر في التعبير عن قسوة الظروف التي كان يمر بها، وضغط حالته النفسية، فقد قالها بعد هروبه من السجن وقبيل العفو عنه، وهي فترة قلق وعدم استقرار، واستذكار مآسي السجن الذي امتدَّ قرابة السنتين، قاسى فيهما أنواع العذاب النفسي والجسدي. لذا جاءت أبيات القصيدة مشحونة بعواطفه المشبوبة تجاه ولادة وشوقه للقياها، وأمله في أن تصفح عما مرَّ، لتعود أيام الصفاء والوصال بينهما.

وهذا الشوق العارم إلى لقاء ولادة، والحلم بعودة ايامها إلى سابق عهدها، كان يدفع الشاعر إلى أن يستذكر كل لحظات اللقاء الحلوة، وهنيهات السعادة التي كانا ينعمان بها. كان الشاعر يستحضر كل تلك الذكريات التي مرَّت مستذكراً معها أماكن وقوعها في رياض قرطبة وحدائقها وفي أفياء أشجارها وبين زهورها، يوم كانت ولادة تغدق عليه من جنانها ومحبتها الكثير.

فليس غريباً أن تختلط ذكريات حبه لولاة وذكريات استمتاعه بمفاتن الطبيعة التي كانت ترعى هذا الحب.

ومن هنا ينطلق الشاعر لمخاطبة الحبيبة، مستغلاً معاودة ذكرى الزهور التي كانت ترق لحاله لما يقاسي، ولعله يريد أن يستعطف الحبيبة بهذه الوسيلة، أليست الحبيبة أولى من الزهور بالعطف عليه والإشفاق على حاله ومواساته لما حلّ به من المصائب.

وموضوع حنو الزهور عليه كان منطلقه للتشخيص، فمن خلاله تكون للزهر أعناق تميل حيث يثقلها الندى:

نَلْهو بما يَستَميلُ العَيْنَ مِنْ زَهَرٍ

جالَ النَدى فيهِ حتَّى مالَ أَعْناقا

ويبتسم الروض فيكشف عن مياهه الفضية، كما تبدو صفحة الجيد من خلال انفراج سموط العقد:

والرَوْضُ عنْ مائِهِ الفِضِّي مُبْتَسِمٌ
كما شَقَقْتِ عنْ اللَّباتِ أَطْواقاً

والورد والنيلوفر يتباريان في نشر طيبهما العبق.

أما الورد فكان يبدو متألقاً في الضحى، في حين استيقظ النيلوفر متأخراً بعد أن نبهه الصباح:

وَرْدٌ تَأَلَقَّ في ضَاحي مَنْابِتِهِ
فازدادَ منهُ الضُحى في العَيْنِ إِشْراقاً
سَرَى يُنافِحُهُ نِيلُوفَرٌ عَبِقٌ
وَسْنانُ نَبَّهَ منهُ الصُبْحُ أَحْداقاً

وحين بدت الزهور على هيئة الأُناسي، وآنس منها الشاعر عطفاً عليه، تمادى في توظيفها للإعراب عن مشاعره، بل زاد من أنسنتها فخلع عليها مشاعره، فصار نسيمها يعتل من فرط الإشفاق عليه:

وللِنَسيمِ اعْتلالٌ في أصائِلِهِ
كأنَّه رَقّ لي فاعْتَلَّ إِشْفاقاً

وصارت عيون الورد تبكي من شدة تأثرها لحاله ولسهره وأرقه، بل إن دموعها لتجري إشفاقاً عليه مترقرقة:

كأنَّ أَعْيُنَهُ إذا عَايَنَتْ أَرَقي
بَكَتْ لِما بي فجالَ الدَمْعُ رَقْراقا

لقد شكّل التشخيص والإسقاط أهم مقوّمات الجمال التي في القصيدة، ولا سيما في مستهلاتها، فشكلا مدخلاً جمالياً مفعماً بالعاطفة التي أسهمت في تجلية هدفها الرئيس.

ولقد أسهم كل من التشخيص والإسقاط في الإبداع في رسم الصورة في الشعر الزيدوني. والصورة الشعرية تقع في مقدمة التجليات الجمالية في القصيدة الزيدونية، فضلاً عن كونها أحد العناصر الأساسية في بناء القصيدة، ومصدراً للإثارة والإيحاء فيها. لقد جاء أكثر التشخيصات والإسقاطات على هيئة صور، ولا سيما في هذه القصيدة التي رفعتها التشكيلات الصورية البديعة فيها إلى مصاف الإبداع والتجلي.

ولقد كان المجاز بكل أنواعه وسيلة إبداع التشخيص والإسقاط، فضلاً عن التشبيه الذي تكرر مرتين. غير أن أروع ما تجسد فيه التشبيه الصورة التي أسهمت في بناء مستهل هذه القصيدة ومقدماتها.

ولئن كانت الصورة، في موروثنا النقدي، موضع اهتمام النقاد العرب القدامى، فإن النقاد العرب المعاصرين اهتموا بها كثيراً، مستفيدين من الدراسات النقدية الغربية، فقد ذكرها من القدامى الجاحظ والجرجاني وابن الأثير وابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني، وغيرهم[1]، ودرسها من المعاصرين مصطفى ناصيف وعلي البطل وعبد القادر الرباعي وجابر عصفور، ونصرت عبد الرحمن وروز غريب وبشرى موسى صالح وغيرهم[2].

---

(١) انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، ط٣، بيروت، ١٩٦٩، ٣/١٣٢، والجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، استنبول، ١٩٥٤، ص ٤٠-٤١، ٥٧، ٧٠. وابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص ١٣٥، وابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الكتاب العربي دمشق، ١٩٩٤، ص ١٢٧، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تونس، ١٩٦٦، ص ٨٩.

(٢) انظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨١، ص ٨، وعلي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨٠، ص ٣٠، وعبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٠، ص ٤٥، وجابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٧، ٢٥٥-٢٧١، ونصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦، ص ١٨٤-١٨٦، وروز غريب، تمهيد في النقد الحديث، دار المكشوف، بيروت، ١٩٧١، ١٩٢-١٩٣؛ وبشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد الحديث، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ١٣٨-١٣٩.

ولكثرة دارسي الصورة، ولدى المعاصرين بخاصة، تعددت تعاريفها، وإن كانت تدور على مفاهيم متقاربة، وبسب ذلك سنعوّل في فهمها على ما يفي بالدلالة منها، من ذلك تعريف سي دي لويس الذي يرى "أن الصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"(١)، ونجد في تعريف (فان) الذي تنقله روز غريب تفصيلاً لمفهوم الصورة، إذ يعرفها بأنها "كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة...خطوط، ألوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً"(٢).

وأكثر الصور الشعرية، في قصائد ابن زيدون، من نمط الصور المفردة (الجزئية)، فهي تشكل وسيلة الأداء الجمالي الرئيسة في القصيدة الزيدونية، والصور المفردة تعد أساساً للأنماط الأخرى، وهذا واضح في قول عبد القادر الرباعي: "الصورة عندي تبدأ بالتركيب الصوري المفرد، بكل ما في هذا التركيب من ألفاظ، وبما يتعلق بألفاظه من ألفاظ أخرى، ربما لا تشكل وحدها وضعاً صورياً، ثم ينتهي بالقصيدة بكل ما فيها من صور داخلية تتحرك وتحرّك غيرها من تراكيب"(٣)، فالصورة المفردة، بناءً على هذا الفهم، لا تنفصل عن بناء الصورة الكلية للقصيدة(٤)، وتعود وفرة الصور المفردة في شعر ابن زيدون إلى اعتماده في التصوير على التشخيص والإسقاط، وهذان الأسلوبان قائمان على نحو رئيس على التشكيل الاستعاري، إذ لا تشخيص ولا إسقاط دون استعارة أو دون أحد أنماط المجاز الأخرى

---

(١) سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، وزارة الثقافة، العراق، ١٩٨٢، ص ٢٣،

(٢) روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، ص ١٩٢.

(٣) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١، ص ١٠.

(٤) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، اربد، ١٩٨٠، ص ١٧٧.

كالتشبيه والكناية. أما لدى ابن زيدون فالتشكيل الاستعاري غالب على أدائه الفني، بل هو أبرز وسائل التصوير لدى الشعراء بعامة.

ويأخذ هذا التشكيل الاستعاري هيئة جملة شعرية تحكمه فيها علاقة تؤول إلى إحداث تناغم بين حديه (أي الاستعارة أو التشكيل أو الاستعاري). أما إبداع الشاعر فيتمثل في إحداث التآلف والانسجام بين المتنافر والمتضاد من أطراف التشكيل. والصورة المفردة هذه، وإن كانت بسيطة في تركيبها وسهلة في مأخذها، عميقة في إيحائها الذي يمنح النص زخماً من الشاعرية.

وقصيدة الزهراء، موضوع الدراسة، مثقلة بهذه الصور المفردة، مثل اعتلال النسيم ورقته للشاعر إشفاقاً عليه، ومثل ابتسام الروض وبكاء عيون الورود. فاعتلال النسيم ورقته مستعاران من الإنسان للنسيم على سبيل التشخيص، والابتسام مستعار من الإنسان للروض بداعي التشخيص، أما بكاء الورد إشفاقاً فهو إسقاط، أي تشخيص مضاف إليه علة التشخيص.

غير أن تراكم هذه الصور المفردة، في تواليها وترابطها، يؤول إلى تشكيل صورة كلية تتشكل غالباً من تراكم تشكيلات استعارية بسيطة(١)، ويظهر ذلك من خلال هذا المفهوم للصورة الكلية، فهي "ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة، بعلاقاتها المتعددة، حتى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة، مضموماً بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته قصيدة"(٢).

والصورة الكلية، في قصيدة الزهراء، تشكلت من مجموع الصور الجزئية التي استغرقت ثمانية أبيات من القصيدة أي أكثر من نصفها، وقد رسم فيها الشاعر مشهداً لأصناف

---

(١) وعن تشكل الصورة الكلية من الصور المفردة انظر: بشرى صالح موسى، الصورة الشعرية في النقد الأدبي الحديث، ص ١٣٨.

(٢) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، اربد، ١٩٨٠، ص ١٧٧.

الورود التي رقت للشاعر، وتعاطفت معه، وبكت لحاله، وكان من نتيجة ذلك أن هاجت له ذكريات أيامه مع الحبيبة، فضاق صدره بما اختلج في جوانحه من حنين.

وقد لحظ محمد مجيد السعيد تشكل اللوحة الصورية من تراكم الجزئيات لدى الشاعر الذي يعمد "في رسم صوره إلى تتبع الجزئيات واقتناص دقائق المعنى، حتى يشكل منها لوحته المطلوبة التي تتعاون هذه الجزئيات في إخراجها"(١).

ويلاحظ أن زخم الصور المفردة قد قلّ في ما بقي من الأبيات، فالشاعر ابن زيدون لا يمكن أن يصوّر أخيلته ويعبر عن معانيه، دون الاستعانة بالمجاز، من ثم فقد تناثرت، في هذه الأبيات السبعة الباقية، صور للطبيعة مشخّصة، كما نجد في حمل النسيم للشاعر وسراه، ونوم الدهر:

لو شاءَ حَمْلي نَسيمُ الصُبْحِ حينَ سَرَى

وافاكُمُ بِفَتَىً أَضْناهُ ما لاقى

يَومٌ كأيّامِ لَذّاتٍ لنا انْصَرَمَتْ

بِتْنَا لها حينَ نامَ الدَهْرُ سُرَّاقا

أما الصور الاستعارية الأخرى فليست للطبيعة. ويمكن القول: إن الأسلوب الفني، القائم على التشخيص والإسقاط اعتماداً على التشكيل الاستعاري، كان أداة الشاعر في النصف الأول من قصيدته، وأن حاجته إلى هذه العدّة الفنيّة خفتت في النصف الثاني منها، وأن للحالة الشعورية التي خفّت بعد الشكوى أثراً في هذه الظاهرة الفنيّة. ومهما يكن من أمر، فالطبيعة ظلت عنصراً فاعلاً في البناء الفني للقصيدة، فقد أسهمت حتى في الجمل الشعرية الخالية من الصور والمجازات في رسم الأجواء المناسبة للمعاني والأفكار والرؤى.

---

(١) محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عباد، ط١، مطبعة النعمان، النجف، الأشراف، ١٩٧٢، ص ٢٤٩.

ومن مظاهر انعكاس أثر الحالة النفسية للشاعر على صور القصيدة ما يظهر على الصورة من إشراق في الألوان في النصف الأول من القصيدة، إذ كان الشاعر منشرحاً وهو يستذكر أيام سعادته في قرطبة. في حين بدأت القتامة تتسلل إلى صور القصيدة في أخرياتها حين أخذ الشاعر يسرد ما يلاقي من عنت الفراق وسوء الحال في استعطافه ولادة.

وإذا كان ابن زيدون قد استهل قصيدته، في صدر مطلعها، بالحديث عن نفسه مخاطباً الحبيبة، فقد توزّع الخطاب بعد ذلك بينه وبين الحبيبة وبين الطبيعة. غير أن الطبيعة استأثرت بالحصة الكبرى من الخطاب، وفرضت سطوتها عليه واحتلت صور الطبيعة مساحة من بنية القصيدة. إذ تصدّرت (إني ذكرتك) الرسالة القصيدة، فظهر فيهما ضمير المتكلم وضمير المخاطب، لينتقل الخطاب بعد ذلك مشيراً إلى الطبيعة ومفرداتها في (والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا). وكما بدأت القصيدة بضميري المتكلم والمخاطب، ختمت كذلك بهما.

فالآنَ أَحْمَدُ ما كُنّا لِعَهْدِكُمُ

سَلَوْتُمُ، وبقِينا نَحْنُ عُشّاقا

ولا يمكن إغفال ما في هذا التنويع من توزيع للموسيقى، من خلال اللعب بالضمائر. ثم إن في الركون إلى الضمائر وما تستدعيه من عودة الفكر إلى ما سبق، ومحاولة استحضار ما تعود عليه الضمائر، حيوية وحركة تنعشان النص وتمنحانه زخماً من التدفق.

أما الزمن الذي بنيت عليه أحداث القصيدة، فقد نهض به تسعة وثلاثون فعلاً، كانت خمسة وثلاثون فعلاً منها ماضية(١)، والأربعة الباقية الأخرى مضارعة. ولعل السبب في سيطرة الماضي على أفعال القصيدة أن أحداثها كانت استذكاراً للماضي السعيد، وأن الشاعر

(١) هنا فعلان مضارعان سبقا بـ (لم) فتحولت دلالتهما إلى الماضي.

في أغلب خطابه للحبيبة كان يعرض عليها أحداثاً مرّت لتعتبر بها أو ليستدر عطفها من خلال عرضها. ومعنى هذا أنَّ الشاعر استطاع أن يوظف الزمن توظيفاً سليماً مكنّه من أن يجسد رؤاه ليوصل ما أراد إيصاله إلى الحبيب.

وإذا كانت أغلب الأفعال الماضية قد وظفت للتعبير عن الشكوى، وتصوير الشوق إلى أيام الماضي، وفي ذلك مسحة من الحزن والأسى، فإن الأفعال المضارعة، على قلتها، جاءت لتصور مشاعر فرح ومشاهد انبساط وسرور، على نحو ما نرى في (تلهو بما يستميل العين من زهر) و (سرى ينافحه نيلوفر عبقٌ) و (كل يهيج لنا ذكرى تُشوقنا)، وفي الأفعال المضارعة حركة واستمرار يشيران إلى رغبة الشاعر في تواصل لحظات الفرح. وعلى الرغم من تسيّد الفعل الماضي وظهور الفعل المضارع، من حيث عددهما في القصيدة ما يشير إلى رجحان كفة الجملة الفعلية، يلحظ أيضاً حضور الجمل الاسمية فيها، مما يشير إلى براعة الشاعر في التنويع في جمله لكي لا تأخذ نمطاً واحداً بل تتعدد وتتنوع، لتمنح القصيدة ثراء في أساليب الأداء، ولتكسب القصيدة الحيوية وتبعدها عن الركود. فضلاً عن أن الجملة الاسمية فيها من الخفة ما يمنحها القدرة على التعبير عن المعاني[١].

وتناثرت في القصيدة أيضاً مشتقات وظفها الشاعر في بناء جمله الشعرية، مثل (مشتاق ومبتسم ووسنان وخفاق وسرّاق، الأخطر، والأسنى والعشاق، والرقراق). وفي دلالات كثير منها معنى الحدث والفعل، وبخاصة ما حمل منها صفة الحال، مثل (مشتاقاً وخفاقاً وسرّاقاً).

والألفاظ، التي بنيت منها جمل القصيدة، وعبرت بدقة عن الحالة الشعورية للشاعر، كانت في جملتها سهلة منسابة مطواعة لحمل مشاعره المتدفقة، ولعل هذه السهولة الملموسة في الألفاظ والتعابير مستمدة من صلتها بالطبيعة ومظاهرها، من زهور وورود ونيلوفر وأفق

(١) مهدي المخزومي، في النحو العربي، ص ١١.

وندى ونسيم وأصائل ودهر وأعناق أشجار، وما يتصل بكل أولئك من صفات وأحوال وأفعال مناسبة لتجليات الطبيعة ومظاهر فتنتها، فضلاً عن صلة سهولة هذه المفردات والجمل الشعرية بحالة الشاعر النفسية التي كانت تتقلب بين الأسى والشكوى والحزن من جانب، والسعادة والسرور والأمل من جانب آخر، وهذا ما يفرض على التعابير أن تكون بنيتها من الطواعية والسهولة بحيث تتحمل مثل هذه العواطف، وعلى المفردات بحيث تسعف التعابير بما تحتاج إليه من وضوح وتجلٍ.

وإذا كان من هم الشاعر أن يعقد حوارية مع حبيبته ولادة، من خلال هذه القصيدة الرسالة، فإن الحوارية لم يقيض لها أن تنعقد، إذ تخلو القصيدة من صوت الآخر أو الأخرى، على نحو ما كنا نألف في قصائد عمر بن أبي ربيعة، التي نقل فيها من أصوات حبيباته الكثير، فكان لهن حضور في قصائده، من خلال الحوار (قالت وقلت وأجبتها وقالت لتربها أو لأختها). وهكذا لم يعلُ في هذه القصيدة غير صوت الشاعر، وقد غاب الصوت الآخر حتى في صور التشخيص الذي خلع فيه الشاعر على تجليات الطبيعة ومفرداتها الكثير من الصفات والأفعال، ما خلا الحكي والحديث والمشاركة في الحوار. ولقد حاول الشاعر أن يستعيض عن غياب الصوت الآخر، باستعمال ضمائر المتكلمين التي يمنح من خلالها الحبيبة فعل المشاركة، فيقول (نلهو وبتنا ويهيج لنا، وجرينا، تشوقنا...).

ولقد بدت مخايل السرد على مفاصل متن القصيدة، لينهض بمهمة قص شيء من أحداث مشاهد الماضي، ليصلها بالحاضر، معتمداً في الغالب على الأفعال الماضية التي تسيدت القصيدة.

وفي هذه القصيدة شيء من الثنائية الضدية أو التقابلية، الذي قامت عليه بنية القصيدة النونية التي انبنى أكثر صورها على الثنائية الضدية. ومن هذا التقابل الضدي في قصيدة (الزهراء) ما نجده في طلاقة الأفق وروق وجه الأرض في مقابلة علة النسيم الذي اعتل

لكثرة إشفاقه لحال الشاعر، فهذان المشهدان يوحيان بوضوح العلة والمرض في مواجهة السرور والبهجة. ومثل ذلك يتمثل في المقابلة بين صورتي: تمايل أعناق الزهور نشوة وطرباً ثم استحالة الندى إلى دموع تترقرق منحدرة أسىً لما أصاب الشاعر من أرق، ومثل ذلك أيضاً تألق الورد في مجالي الزهراء فرحاً وسروراً في مقابلة ضدية مع تنبّه أحداق النيلوفر من نومته في الصباح، وختمت القصيدة بشيء من هذه الثنائية الضدية بين (سلوتم) و (وبقينا نحن عشاقاً).

وعلى الرغم من حضور الثنائية الضدية التي تقدمها هذه الصور، والمساحة التي احتلتها من رقعة القصيدة، لا يمكن القول بأنها تشكل ركناً من البنائية الفنية في هذه القصيدة، على النحو الذي شكلته في القصيدة النونية. ولا شك في أن التقابلية الضدية التي تقوم عليها هذه الحزمة من الصور كانت ذات أثر واضح في اتسام البنى التي احتلتها الصور بالحركة والحيوية.

السينية
مقاربة نقدية

"أرسل الشاعر هذه النفثة الحارة من سجنه إلى صديقه أبي حفص[*] بن برد الأصغر"[(١)]:

مـــــا علـــــى ظَنِّـــــيَ بـــــاسُ
يَجْـــــرَحُ الـــــدَهْرُ وياســـــو[(٢)]

رُبَّمـــــا أَشْـــــرَفَ بـــــالمَرْ
ءِ علـــــى الآمـــــالِ يـــــاسُ[(٣)]

ولَقَـــــدْ يُنْجيـــــكَ إِغْفـــــا
لٌ ويُرْدِيـــــكَ احْتـــــراسُ

والمَحـــــاذيرُ سِـــــهامٌ
والمَقـــــاديرُ قِيـــــاسُ[(٤)]

ولَكَـــــمْ أَجْـــــدى قُعـــــودٌ
ولَكَـــــمْ أَكْـــــدى التمـــــاسُ[(٥)]

وكَـــــذا الـــــدَهْرُ، إذ مـــــا
عَـــــزَّ نـــــاسٌ ذَلَّ نـــــاسُ

(*) أبو حفص أحمد بن برد لقب بالأصغر تمييزاً له عن جده أبي حفص أحمد بن برد الأكبر، الذي كان أديباً. ويبدو أن الأصغر تأثر بجده، فهو بارع بالشعر والنثر. وقد تولى الوزارة فقد كان مقرباً إلى الملوك، وفي الذخيرة شيء من رسائله وشعره.

(١) ذكر محقق الديوان أنه: "وردت هذه القصيدة في الذخيرة والقلائد مع حذف بعض الأبيات واختلاف في ترتيب الباقي منها. وقد التزمنا رواية أصول الديوان". الديوان، ص ٣٥٤.

(٢) باس: بأس سهلت همزته، ياسو: يأسو أي يداوي.

(٣) ياس: يأس خففت همزته.

(٤) المحاذير جمع محذور وهو ما يحذره الإنسان ويخشى أذاه. وقياس: جمع قوس: والمعنى: إن المقادير هي التي تسبب النكبات كما ترسل الأقواس السهام.

(٥) أكدى الرجل: قلّ خيره أو قطع عطاؤه، وأجدى نفع وكان له فائدة.

وبنَـــــــــو الأيَّـــــــــــامِ أَخْيـــــــــــا

فٌ: سَـــــــــــــراةٌ وخِـــــــــــــساسُ[1]

نَلْــــــــــبَسُ الــــــــــدُنيا، ولكـــــــــنْ

متعـــــــــــــــةٌ ذاك اللِبـــــــــــــاسُ[2]

يـــــــا أبـــــــا حَفْــــصِ ومــــــا ســــــا

واكَ فــــــــــي فهْـــــــــــمِ إيـــــــــاسُ[3]

مـــــــن سَـــــــنا رَأْيِـــــكَ لــــــي فـــــي

غَـــــــسَقِ الخَطْـــــــــبِ اقْتبــــــــاسُ[4]

ووِدادي لـــــــــــــــــــكَ نَـــــــــــصٌّ

لَـــــــمْ يُخالِفْـــــــــهُ القِيـــــــاسُ[5]

أنـــــــــا حَيْــــــــرانُ، وللأمـــــــــــــ

ــــــــرِ وُضـــــــوحٌ والْتبـــــــــاسُ

مـــــا تَـــــرى فـــــي مَعْـــــشَرٍ حـــــا

لـــــوا عــــــن العَهْـــــدِ وخاســــوا[6]

ورَأَوْنِـــــــــــــــي ســـــــــــــــامِرِيَّاً

يُتَّقَـــــــــى مِنْــــــــهُ المِـــــساسُ[7]

---

(١) أخياف: مختلفون، وإخوة أخياف: إذا كانت أمهم واحدة والآباء شتى، سراة: جمع سـريّ وهـو الماجـد السخي، والخساس: جمع خسيس وهو الحقير.

(٢) المتعة: تعني ما ينتفع به انتفاعاً قليلاً غير باقٍ.

(٣) إياس بن معاوية تولى قضاء البصرة في زمن عمر بن عبد العزيز وكان مضرب المثـل فـي الـذكاء والفطنة.

(٤) سناء: ضوء، غسق: ظلام، وفي غسق الخطب أي في ظلمة المصيبة، اقتبس، منه ناراً: أخذ منه شعلة.

(٥) النص: القول المحكم من قرآن كريم أو حديث شريف، ولا مجال للرأي معه، فإذا لم يوجد نص قـاطع استعمل الفقهاء القياس.

(٦) خاس: غدر ونكث.

(٧) السامري: أحد زعماء بني إسرائيل، لما ذهب موسى عليه السلام لمناجاة ربـه أضـل الـسامري بنـي إسرائيل ودعاهم إلى الشرك بالله، فعاقبه الله بالوحشة والانفراد فلا يمسّ إنساناً إلا أدركتهما الحمى معاً،

أذؤبٌ هامَتْ بِلَحْمِي
فانْتِهاشٌ وانْتِهاسُ[1]
كُلُّهُمْ يَسألُ عن حا
لي، وللذِئْبِ اِعْتِساسُ[2]
إن قَسا الدَهْرُ فللما
ءِ من الصَخْرِ انْبجاسُ[3]
ولَئِنْ أَمْسَيْتُ مَحْبُو
ساً، فللغَيْثِ احْتِباسُ
يَلْبِدُ الوَرْدُ السَبَنْتى
ولَه بَعْدُ افْتِراسُ[4]
فتأَمَّلْ كَيْفَ يَغْشَى
مُقْلَةَ المَجْدِ النُعاسُ
وبُفَّتٌّ المِسْكِ فِي التُرْ
بِ فَيُوطا ويُداسُ
لا يَكُنْ عَهْدُكَ وَرْداً
إنْ عَهْدي لكَ آسُ[5]

فكان يتحاشى الناس ويناديهم إذا رآهم "لا مساس"، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى على لسان سيدنا موسى عليه السلام: (فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس وأنّ لك موعداً لن تخلفه)، طه، ٩٧.

(١) هامت بلحمي أحبته وسعت إليه، وانتهش الشيء أخذه بأضراسه، وانتهسه أخذه بمقدم أسنانه.

(٢) اعتساس: تسلل في الظلام، واعتسَّ الشيء طلبه في الظلام.

(٣) انبجس: تفجر.

(٤) يلبد: يقيم بمكانه لا يبرحه، الورد: من أسماء الأسد، السبنتى: الأسد أو النمر الجريء.

(٥) الورد مشهور بسرعة الذبول، والآس مشهور بطول احتماله ونضارته، والمعنى: أرجو أن يكون ودك ثابتاً دائماً مثل ودي.

وأَدِرْ ذِكْــــــــــــــــري كَأْسَــــــــــــــــــاً
مـــــــــا امْتَطَــــــــــتْ كَفَّـــــــــكَ كــــــــاسُ

واغْتَــــــــــــنِمْ صَـــــــــــفْوَ الليــــــــــــالي
إنّمـــــــــــا العَــــــــــيْشُ اخْــــــــــــتلاسُ(1)

وعَــــــــــسى أن يَــــــــــسْمَحَ الدَهْــــــــــــــــ
ـــــــــــرُ فقــــــــدْ طــــــــالَ الـــــــــشِماسُ(2)

هذه القصيدة المتوسطة الطول، التي تبلغ أبياتها الخمسة والعشرين بيتاً عداً(3)، هـــي رسالة بعث بها ابن زيدون، من السجن، إلى صديقه الوزير أبي حفــص أحمــد بــن بــرد الأصغر(4).

وظاهرة القصيدة الرسالة تجلّت أول مرة، على نحو واضح في شعر عمر بــن أبــي ربيعة(5)، ثم ظهرت ثانية في الشعر الزيدوني، على النحو الذي رأيناه في النونيّــة والقافيّــة (الزهراء) وفي هذه القصيدة أيضاً. ويعلّق على هذه الظاهرة عبد اللطيــف شــرارة بقولــه: "الجديد في شاعرية ابن زيدون أنه أحسن استخدام الشعر في المراسلة، فأنت تجــد أن عــدد

---

(1) اختلس الشيء اختلاساً: سلبه بمخاتلة وعاجلاً.
(2) سمح الرجل وأسمح: اتصف بالجود والسهولة واليسر، الشماس: الجماح والعصيان والعناد.
(3) الديوان، ص ٢٥٤-٢٥٧.
(4) هو الوزير أحمد بن برد، أديب شاعر، ورث هذه الموهبة عن جده أبي حفص أحمد بن بــرد الأكبــر، تدرج في المناصب حتى بلغ مرتبة الوزارة، كان مقرباً إلى الملوك والحكام؛ وانظر: المغــرب، ٨٩/١، والذخيرة، ق١، ج٢، ص ١٨.
(5) بحث هذه الظاهرة الأستاذ الدكتور محمد ربيع والأستاذ الدكتور عزمي الصالحي في بحثهما المــشترك بعنوان: (القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة)، جامعة المنيا، مجلة كلية الآداب جامعة منيــا، العدد ٢٢، ٢٠١٠.

الرسائل الشعرية في ديوانه يربو على عدد القصائد أو يوازيه، وهذا جانب من الفن الشعري لم يتوفر أحد من النقاد القدامى والمحدثين على درسه"[١].

وهذه القصيدة السينية قائمة على مجزوء الرمل. والرمل من البحور التي تكررت كثيراً في الشعر العربي، إذ جاء ترتيبه في المرتبة الخامسة في جدول شيوع بحور الشعر العربي الذي صنعه إبراهيم أنيس[٢].

وقد حظي مجزوء الرمل، بين البحور التي نظم عليها ابن زيدون، بالمرتبة الخامسة[٣]، وقد تقدم على الرمل التام بين البحور المستخدمة، إذ جاء الرمل التام في المرتبة العاشرة. وقد تقدّم مجزوء الرمل على مجزوءات البحور الأخرى في نسبة الاستعمال[٤]. وكان عدد القصائد والمقطعات التي نظمت في الشعر الزيدوني على الرمل تامّة ومجزوءة سبع عشرة قصيدة ومقطّعة[٥]. تسع منها مجزوءة، بلغ عدد أبياتها جميعاً مائتين وواحداً وخمسين بيتاً[٦].

---

(١) عبد اللطيف شرارة، أبو الوليد بن زيدون، ط١، بيروت، ١٩٨٨، ص ٧٥.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٥٩.

(٣) وهم إبراهيم مصطفى الدلاهمة إذ عدّ مجيء مجزوء الرمل في المرتبة السابعة على الرغم من صحة عدد الأبيات التي ذكرها في الجدول المفصل، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، ص ١٢٧ و ١٢٨.

(٤) انظر الجدول الذي صنعه، إبراهيم مصطفى الدلاهمة، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، ص ١٢٧-١٢٨.

(٥) انظر: فهرس القوافي والبحور في ديوان ابن زيدون. ص ٧٥٧ وما بعدها.

(٦) إبراهيم مصطفى الدلاهمة، ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون، ص ١٢٧. أما لدى أحمد جمال المرازيق، شعر ابن زيدون، دراسة في اللغة والإيقاع، فجاء العدد مائتين وأحد عشر بيتاً، والعدد الأول موافق لما في الديوان.

وهذا الوزن (الرمل) يعد من الأوزان الطويلة، فهو من الأوزان السداسية الأبعـاد[١]، غير أن الشاعر قصّره بأن استعمله مجزوءاً. والرمل من البحور التي تمتاز بالسلاسة والرّقة[٢]، وهو من البحور التي يحسن ويجود في الحزن والفرح والزهد[٣].

لقد أصاب الشاعر في استعماله مجزوء الرمل، لمناسبة هذا البحر لموضوع قصيدته الذي يدور حول محور الشكوى والإعراب عما يقاسيه من الأسى والوحدة في سجنه، وتصوير حيرته من سلوك بعض الناس الذين نكثوا عهودهم حتى بدوا كالذئاب في سلوكهم، وأضاف إلى ذلك التذمر من قسوة الدهر. وهذه المضامين تقتضي موسيقى تستوعب الدفقات الشعورية المضطرمة في قلب الشاعر، ثم إن المصائب التي يريد أن يبلغها إلى أبي حفص الوزير كثيرة تزدحم في خاطره، ومن ثم فهو يريد تفريغها بسرعة، فجاء مجزوء الرمل مناسباً للتعبير عن هذه العواطف[٤].

ويلاحظ في القصيدة كثرة الأبيات المدوّرة فيها، إذ جاء أحد عشر بيتاً من أبياتها مدوراً، ويعني التدوير أن تشترك الكلمة في صدر البيت وعجزه، فيقع قسم منها في نهاية الصدر ويأتي قسمها الآخر في أول عجزه[٥]. ومن مزايا التدوير أنه يُسرِّع من التدفق الموسيقي، وييسر تواصل المعنى. وقد جاء التدوير في هذه القصيدة متوافقاً مع مجزوء الرمل لقصره، فأفضى إلى ترابط السرد الذي عوّل عليه الشاعر.

---

(١) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٢١.

(٢) عمر الأسعد، معالم العروض والقافية، ص ١٣١.

(٣) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ص ١٣٣.

(٤) حول مناسبة الوزن للموضوع انظر آراء من يرى أن هناك نوعاً من التناسب والعلاقة بين الوزن والموضوع، ومنهم: القرطاجني الذي يقول: "وللأعاريض اعتبار من جهة ما يليق به من الأغراض"، منهاج البلغاء، ص ٢٠٥، ٢٠٦، وجابر عصفور الذي يفصّل في توضيح رأيه، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص ٤٠٢. وهذا هو الرأي الراجح وإن كان هناك من الدارسين من لا يرى هذه العلاقة، مثل إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٤٦، ومحمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٤٤١.

(٥) من تسميات التدوير (الجريان)، محمود السمان، العروض الجديد، القاهرة، ١٩٨٣، ص ١٢٣. ويطلق على البيت المدوّر أيضاً (المدمج)، يوسف بكار ووليد سيف، العروض والإيقاع، ص ٣٦٨.

أما حرف الروي[١]، الذي بنيت عليه القصيدة، فكان حرف السين. والروي يأتي مـــن بين حروف القافية ليمثل أحد أهم عناصرها، فهو الحرف الذي تبنى عليه القافية وتنسب إليه. ويعد الروي لدى بعض الدارسين هو القافية[٢]. والسين الذي جاء روياً لست قصائد من الرمل في الديوان، والذي بنيت عليه هذه القصيدة، حرف مهموس رخو من حروف الصفير[٣]. وهو من الحروف الشائعة الاستعمال في الشعر العربي. وقد التزم ابن زيدون ضمّ السين في هـــذه القافية، والضمة من بين الحركات أشدها قوة وثقلاً، وهي مناسبة لمواقف الحزن والـــشكوى. ولعل لاختيار حرف السين لهذه القصيدة صلة بمضامينها المتعلقة بالشكوى، فالسين يعبّر عن التنفيس والبوح لما فيه من صفة الهمس.

والقافية في هذه القصيدة من القوافي المطلقة المردفة بألف، والألف من حروف المد، ومجيئه قبل السين مما يساعد على تفجير طاقات النغم في القصيدة. وهذا النغم الشاكي يرمي به الشاعر إلى استعطاف مخاطبه، خاصة أنه "يستحضر حرف السين بعد حرف مـــد (ألـــف لين) فيشي بعمق الانكسار الداخلي الذي قد يعبّر عن همسات تكمن في الكلمات، لأن موقـــف الشاعر لا يسمح إلا بهذا الهمس، فهو في موقف ضعف لا قوة"[٤]. وإن حـــاول أن يـــستجمع بقايا همته ليظهر بمظهر القوي فيهدد بأنه أسد لا بدَّ يستعد للافتراس وأنه غيث ســـينهمر وإن بدا محتبساً، ومن ثم فإنه يلحظ أن في النص تقابلاً بين إحساسه بالاستلاب وبين اعتداده بنفسه والظهور بمظهر القوة. وتكرر حرف السين قافية على مدى القصيدة كفيل بإحـــداث جـــرس

---

(١) الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القافية في القصيدة، جبور عبد النور، المعجـــم الأدبـــي، دار العلـــم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٣٤. أما القافية فقد مرّ الحديث عنها مفصلاً في دراسة القـــصيدة القافيّة، وانظر: عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط١، مصر، ١٩٥٥، ٣/١.

(٢) ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدمة ابن خلدون، ط٢، بيروت، ١٩٨٨، ص ٧٨١.

(٣) المعجم الوسيط: باب السين. والسين هو الحرف الثاني عشر من حروف الهجاء مخرجـــه بـــين طـــرف اللسان وفويق الثنايا العليا.

(٤) أحمد جاسم الحسين، الشعرية، ص ١٤٥.

موسيقي يتولد منه هذا النغم الشاكي على ما فيه من جمال[١]. أما انتهاؤه بالضمة فيعبر عما في النفس من اضطرام المشاعر وشدتها، فضلاً عما يحمله صوتها من التعبير عن التوجع والتأوه تنفسياً عما يحسه من وجع.

ولكي يتم تتبع مضامين هذه القصيدة بدقة، ستعرض عارية مجردة من التزويقات البيانية، وتحري الصور وأنماطها والمؤثرات والمثيرات الأخرى، على أن نعود إليها بعد ذلك لدراسة جمالياتها وهي ترفل في حلتها البيانية.

كانت هذه القصيدة رسالة بعث بها الشاعر من سجنه إلى صديقه أبي حفص بن برد الكاتب، ليشفع له لدى الأمير أبي الحزم لعله يعفو عنه ويرفع عنه الأذى. وكان ابن زيدون كتب إلى أبي الحزم من السجن يستعطفه دون طائل. والقصيدة الرسالة بجملتها حكاية لحال الشاعر النفسية وتصوير لما يلاقيه من ويلات جراء ما هو فيه من عذاب وفقدان للحرية والكرامة، فلا عجب أن تجيء محتملة بزخم متدفق من العواطف.

استهل الشاعر القصيدة بما يطمئن به نفسه ويعدها ببعض الأمل، مؤكداً بأسلوب النفي أنَّ ظنه صائب، (ما على ظني باس) فيصوّر ما هو فيه حالاً من حالات الدهر المتقلبة، فلئن جرحه الدهر في مرة، فليس ببعيد أن يداوي جرحه وهذه هي سجية الدهر، فمن طبيعته أن يجرح ويداوي، وهو يصف ظنه هذا بالدهر بأنه أمر وارد ولا بأس به، بل يقنع نفسه بأن اليأس ربما يشرف بالمرء على الأمل، وأن المرء قد ينجو من المهالك وهو غافل، والعكس صحيح أيضاً، فقد يهلك المرء رغم مبالغته في الاحتراس والتحوّط، ويؤكد ذلك بدليل أن الحذر قد يكون سهماً قاتلاً، وأن الأقدار ليست إلا أقواساً. وهكذا إذن الحال فكثيراً ما يعود

---

(١) أحمد جمال المرازيق، شعر ابن زيدون، دراسة في اللغة والإيقاع، ص ٤٦.

القعود والتواني والكسل بالمنفعة والجدوى والخير، في حين يؤول الالتماس والجد وطلب الجدوى إلى الانقطاع وقلة العطاء.

ويعقب الشاعر على كل هذه المتناقضات، والنتائج التي تأتي بخلاف ما يتوقع من مسبباتها، بأن ذلك فعل الدهر الذي تشهد فيه النقيضين المتفاوتين صعوداً وهبوطاً، فإذا أصاب فريق من الناس السعادة، فإن ذلك لن يكون إلا حساب انحدار فريق آخر من الناس إلى التعاسة. فالناس أبداً مختلفون بين عزيز وذليل، وبين سري ماجد سخي، وخسيس حقير ذليل. وعلى الرغم من كل هذه المتناقضات فإن المتعة بالدنيا عارضة قليلة زائلة، فالبقاء فيها قليل لن يتمكن الإنسان خلاله من نيل ما يبتغي.

وكل هذه التقلبات هي من فعل الدهر[1]، الذي يعني أحداث الزمان وأفاعيله. وقد تضمن هذه المعاني والأفكار، التي تشكل مستهل القصيدة وتقدمتها، المقطع الأول من القصيدة، الذي تنتظمه ثمانية أبيات منها.

وفي القسم الثاني من القصيدة، الذي تنتظمه ثمانية أبيات، يتوجه الشاعر بالخطاب إلى أبي حفص، منادياً إيّاه (يا أبا حفص...) لأنه يريد أن يعرض عليه طلبه أو يكشف له عن المهمة التي يريد أن يضطلع بها، ليحقق له هدفه من الخطاب. ويمهد لذلك الهدف بتمهيد لا يخلو من ذكاء، إذ يستهل الخطاب بالإشادة بفطنته وذكائه، فيقرر أنه أذكى من (إياس) وأعمق منه فهماً، وإياس مضرب المثل في الذكاء والفطنة، يريد بذلك استمالته واستدرار عطفه،

---

(١) تعددت دلالات (الدهر) ومعانيه في المعاجم، فهو مرة مدة الحياة الدنيا كلها، وأخرى الزمان الطويل، وثالثة الزمان قل أو كثر، ورابعة ألف سنة، ثم مائة ألف سنة. كما يعني الدهر النازلة، والهمة والإرادة والغاية، (الفيروز آبادي، القاموس المحيط، وابن منظور، لسان العرب، والمعجم الوسيط، (دهر). والدهر بعامة متصف بالطول بخلاف الزمان الذي يقع على المدة القصيرة والطويلة. جاء في التنزيل الكريم: (وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ) سورة الجاثية آية ٢٤. والمقصود بالدهر في القصيدة أحداث الزمان.

ويؤكد هذا الإطراء بأنه إنما يقتبس من سنا رأيه حينما تدلهم الخطوب وتُعمّى القضايا. بل يكشف له عن ودّه الخالص الذي هو بمثابة (نص) من قرآن أو حديث، لا مكان للرأي فيه، وليس هو مما يمارى فيه أو يختلف حتى يخالفه قياس، الذي هو في الفقه حمل فرع على أصل لعلة مشتركة بينهما. ثم يذكر بعد ذلك ما يسوّغ به توجهه إلى أبي حفص، من أنه حيران في ما يراه من أمور الحياة، فهي تارة تبدو واضحة الأسباب معلومة معروفة، وأخرى مغلَّفة بالعتمة يلتبس أمرها عليه، من ذلك، مما يطلب رأي أبي حفص فيه، أمر هؤلاء الذين تغيّروا في مواقفهم من الشاعر ونقضوا عهودهم وغدروا ونكثوا، وعدّوه سامرياً من عبدة العجل منبوذاً يتحاماه الناس فلا يمسونه حتى لا تصيبهم الحمى[1]، تصويراً لبشاعة ما اتهم به ولحقد أعدائه عليه، جاء كل ذلك في سياق دفع التهم عنه وتوكيد براءته. ولعظم ما ارتكبوه بحقه من افتراءات شبّههم بالذئاب التي تهيم بحب لحمه فتتناوله بالأضراس والثنايا، ولعل في ذلك إشارة إلى قوله تعالى في منع التجسس والغيبة: (أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ)[2]، ويزيد ذلك وضوحاً في البيت الذي اختتم به هذا المقطع الذي يشبه تكالب الناس وطلبهم الفرصة للانقضاض عليه كما ينقض الذئب منسلاً في الظلام على فريسته.

وينتقل الشاعر في القسم الثالث من بناء قصيدته، بعد أن يغيّر جهة خطابه إلى الشرط (إنْ ولئن)، إلى تصعيد دوافع الأمل في نفسه، من خلال الظهور بمظهر المتفائل الذي يأمل بأن تزول أعراض النقمة عنه، ولعله بذلك يشجّع أبا حفص على المبادرة في الوساطة للإفراج عنه، من خلال الظهور بمظهر القوي المتماسك، وللوصول إلى هذا الهدف يقدّم مجموعة من الشواهد المحسوسة المتمثلة في هذه الأمثلة التي يبدأها بتشبيه نفسه بالماء الذي ينبجس من الصخر مهما تكن قسوة الدهر عليه. فأحداث الزمان، مهما قست، لن تمنع عنه فرصة النجاة، فالأمل مرجو في أن يفرج عنه، أليس يحتبس الغيث زمناً لكنه لا بد أن يهطل ويجود بالمطر بعد ذلك، فحال الشاعر كاحتباس الغيث الذي لا يدوم إلا إلى حين. ولتوكيد هذا المعنى يعمد إيراد مشهد ثالث يتمثل بالليث الذي قد يلبد إلى حين، ولكن ذلك لا يمنع قدرته على الافتراس، يقدم الشاعر هذه الشواهد ويطلب من أبي حفص أن يتأملها. ويذهب الشاعر هنا إلى الإعلاء

---

(١) يتضح ذلك في الآية الكريمة: (قَالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ)، سورة طه، آية ٩٧.

(٢) سورة الحجرات، آية ١٢.

من شأن نفسه، إذ طلب من أبي حفص أن ينظر إلى حاله الذي هو فيه كما ينظر إلى المجـد الذي يغشى مقلته النعاس، أو المسك الذي يوطأ بالأقدام. فالشاعر أسد لابد ومجد ناعس ومسك لا يُعرف قدره، وفي هذه الأوصاف رغم تصويرها للانكسار إلا أنها تشير في الوقت نفسه إلى إحساسه بالرفعة وعلو الشان، فسجنه وظلمه لا يثلمان من مكانته تماماً، مثلما لا يثلم من رفعة الأسد والمجد والمسك حال عارض.

وفي القسم الرابع والأخير من بنية القصيدة، الذي يبدأ بالطلب عن طريق النفي (لا يكن) والذي انتظمته أربعة أبيات استعطاف مبطّن تشف عنه معاني الأبيات، إذ يطلب الشاعر من أبي حفص أن لا يكون عهده معه ورداً فحسب فعمر الورد قصير، فهذا لا يكفي إيفاء بالمودة والصداقة، بل عليه أن يقابل الشاعر بأكثر من ذلك، ما دام عهد الشاعر آساً دائم الخضرة أي مودة دائمة. ويؤكد هذا الطلب بآخر مثله حين يطلب منه أن يستذكره ويدير ذكره في مجالسه حين يجتمع مع صحبه للشراب، وفي ذلك تذكير رقيق على نحو غير مباشر بأن يواصل أبو حفص السعي لإسعاف طلبه. ثم يطلب منه أن يواصل تمتعه بلذات الدنيا ما دام العيش فيها قصيراً، وهذا يشي بنوع من الدعاء بدوام المسرة. ثم يختتم المقطع والقصيدة معاً بالرجاء أن يلين الدهر ويسمح ويجود فقد طال شماسه وعناده وعصيانه. ومثلما ابتدأ الشاعر بالحديث عن تقلبات الدهر، ختم بتمني أن يرق الدهر ويترك سطوته عليه، وكأن الشاعر يستعين بأبي حفص على الدهر وعناده.

لقد كسا ابن زيدون مضامينه حلة قشيبة، من بيانه وبديعه وصوره المرسومة من موجودات الطبيعة، ولا سيما أشجارها وورودها وظلالها، كما استعان بغيثها وبحيوانها من ذئاب وأسود، فضلاً عما فيها من معانٍ مجرّدة وأمثلة وشواهد من ثقافته الواسعة، فجاءت عملاً شعرياً متميّزاً بين قصائد الشاعر، له سحره في المتلقي.

كان من بين ما اعتمده الشاعر من وسائل، لإثراء مضامين شعره بالعمق والتأثير، ما يدعى بالطباق[١] والمقابلة وما يصطلح عليه بالثنائية الضدية أو المقابلة الضدية والتضاد والتكافؤ، وبمصطلحات أخرى قريبة في دلالتها من هذه المصطلحات. ويقوم الطباق على الجمع بين المتضادات والمعاني المتقابلة في الجملة[٢]، وفي التضاد من العفوية المستمدة من تداعي الضد لمجرد ذكر أمر أو موضوع بعينه، ما يجعله ذا تأثير معنوي في التعبير.

استهل ابن زيدون قصيدته الشاكية، وفي البيت الأول منها، بصورة قائمة على الطباق، الذي يسهم في تجلية المعنى وتقويته. أنسن الشاعر بهذه الصورة الدهر، فجعله يجرح ويداوي: (يجرح الدهر وياسو)، على سبيل الاستعارة التشخيصية، بمعنى تصفو أيامه مرة وتكدر أخرى، وسيصبح كل ما يدور حول الدهر من المعاني المحورية في القصيدة، ولا معدى عن الإشارة، في هذا السياق، إلى أن الثنائية الضدية من أهم أدوات الشاعر في رسم صوره وتجسيد معانيه، على نحو ما يظهر جلياً في النونية، وما ظهر في البحث من صور القافيّة (الزهراء).

وأردف الشاعر صورته في البيت الأول، بصورة قائمة على الثنائية الضدية أيضاً، في البيت الثاني:

---

(١) وتعرف كتب البلاغة الطباق بأنه: "ضرب من ضروب البديع المعنوي التي يحصل بها تحسين الكلام"، البابرتي، محمد بن محمد، شرح التلخيص، ط١، طرابلس، ١٩٨٣، ص ٦١٣، ويطلق عليه أيضاً المقابلة والتضاد، انظر: القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ط٥، تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠، ٤٧٧/٢.

(٢) القزويني، الإيضاح، ٤٧٧/٢. وبيّنت الباحثة رود محمد خباز من خصائص الطباق: أنه: "يمنح موسيقا النص جمالاً ناتجاً عن عملية الائتلاف التي قصدها الشاعر حين استخدم المعنى وضدّه، أو المعنى السلبي والإيجابي، مما يثير ذهن القارئ وينشطه، عندما يتلقى هذا التضاد، وما لجوء الشاعر إلى هذا النوع البلاغي، إلا ليستحوذ على اهتمام القراء"، الموسيقا في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، كلية الآداب، حلب، ١٩٩٩، ص ٢٨٠.

رُبَّمـــــــا أّشْـــــــرَفَ بـــــــالمَرْ ءِ علـــــــى الآمـــــــالِ يـــــــاسُ

والثنائية الضدية فيه تتمثل في تقابل اليأس والأمل، وفي أن اليأس قد يفضي بالإنسان إلى الأمل، وقد استغل الشاعر كلمة (ياس) المسهّلة بترك الهمز، التي جاءت في آخر البيـت، ليصنع منها (جناساً)[1] مع (ياسو) المسهّلة أيضاً، التي اختتم بها البيت الأول، ليزيد من زخم التدفق الموسيقي الذي يثري به معانيه، فضلاً عن التجنيس الناقص مع باس وبـين عهـدي وعهدك، ونلبس واللباس.

وتتوالى هذه الثنائيات الضدية، وتتشابك في فعل مقصود من الشاعر، لتوكيد رأيه في اضطراب المقاييس وتحولها وعبث الدهر وتقلبه. وتأتي هذه المرة، في البيت الثالـث، علـى نحو أشد حتى تستحيل الضدية إلى مفارقة أو مقابلة عكسية.

ولقـــــــد يُنجيـــــــكَ إغفـــــــالٌ ويُرديـــــــكَ احتِـــــــراس

أليس من المفارقة أن تكون نجاة الإنسان في غفلته، وأن يكـون رداه وهلاكـه فـي احتراسه وحرصه على النجاة.!؟

كل هذه الثنائيات الضدية تأتي في سياق توكيد اختلال القيم، وتبـدّل النـواميس فـي حياة الناس، حتى صار الحذر سهماً يصيب صاحبه الحَذِر، وتحوّلت الأقدار كلها إلى قِسِي:

فالمَحـــــــاذيرُ سِـــــــهامٌ والمَقـــــــاديرُ قِيـــــــاسُ

---

(١) في مفهوم التجنيس، انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ط٣، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٦٣، وأسـامة بـن منقذ، البديع في الشعر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠، ص٢٢، وابن المعتـز، كتـاب البديع، بعناية أغناطيوس كراتشكو فسكي، ط٢، بغداد، ١٩٧٩، ص ٢٥.

ولتفعيل الدفقات الموسيقية وتوظيفها في توكيد معانيه، وزّع المتجانسين (المحاذير والمقادير) وهما من الجناس الناقص أو غير التام بين شطري بيته الأول في مقدمة الصدر، والثاني في مقدمة العجز، لتتوزع الموسيقى بين الشطرين في الأمكنة المناسبة منهما، فيحدث الإيقاع الموسيقي في التناسق المناسب.

والمقابلة(١) تبدو على أجلى ما تكون في تقابل المعنيين في شطري البيت الخامس، في هذا النوع الحاد من المفارقة(٢): كثرة جدوى القعود والتواكل والكسل في مقابلة كثرة الإخفاق والفشل، مكافأة للجد، والعمل على الكسب، وبلوغ الغايات: وفي ذلك إشارة واضحة إلى عبث الجهد الإنساني وسطوة الدهر ومصادفاته:

ولَكَـــــمْ أَجْـــــدَى قُعـــــودٌ ولَكَـــــمْ أَكْـــــدَى التِمـــــاسُ

ويلاحظ مجيء المتقابلات من جزئيات التركيبين مرتبة متوافقة في نسق واضح، فأجدى في مقابلة أكدى، وقعود في مواجهة التماس، وكان من نتائج ذلك مقابلة صياغة لغوية لأخرى مطابقة وموافقة. ولا يغفل المتأمل ما في (أجدى) و (أكدى) من جناس ينتج عنه إيقاع موسيقي بديع، في توزيع متناسب بين الشطرين المتقابلين.

---

(١) ويلاحظ في أهمية المقابلة أنها "تشترك مع الطباق في الخصيصة المعنوية والتنغيمية، فكلاهما مكوّن من أمرين متناقضين يجسدان حالة الصراع والتناقض القائم في نفس الشاعر، وهذا الائتلاف المعنوي يحقق التأثير في المتلقي، لأن الطبيعة تشتمل التناقض، كما يحقق التنغيم الداخلي في النص حيث تطرب له أذن المستمع فيكون التأثير أكمل فيه"؛ رود محمد خباز، الموسيقا في شعر ابن زيدون، ص ٢٨٠.

(٢) للمفارقة تعريفات عدة، فهي: رأي غريب مفاجئ يعبّر عن رأي صاحبه في الظهور، وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم في ما يسلمون به، كما يرى جبور عبد النور في المعجم الأدبي، ط١، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٥٨.

ويراها عبد القادر الرباعي "حيلة بلاغية يستخدمها الكاتب للتعبير عن معنى يتضاد مع معنى آخر مستقر في الذهن"، عرار الرؤية والفن، قراءة من الداخل، فصل (صور من المفارقة في شعر عرار)، ط١، عمان، ٢٠٠٢، ص ١٤٣.

وحصيلة لأفاعيل الدهر واضطراب موازينه، ولا جدوى السعي الإنساني وعبثه، تجد الدهر يحفل بالأعاجيب، من أظهرها تفاوت حظوظ الناس، فنجد ذل بعضهم ناتجاً عن عزّ الآخرين والعكس صحيح أيضاً:

وكذا الدَهْرُ إذا ما عَزَّ ناسٌ ذَلَّ ناسُ

ويؤكد الشاعر ذلك بإظهار التباين الشديد في سلوك الناس وعاداتهم وأخلاقهم ونزعاتهم، على الرغم من تشابههم في الخلقة، ولإظهار هذا التباين في الطباع والسلوك، عمد الشاعر لتبريزه بالطباق في الصفتين المتضادتين (سراة) و (خساس):

وبَنو الأيَّامِ أخْيافٌ سَراةٌ وخِساسُ

ويختتم الشاعر هذا العرض الحاشد من متناقضات الحياة، وأعاجيب أفاعيلها، وعبثية الكد فيها، بحكمة أو عظة تتمثل بتوكيد قصر الحياة وسرعة زوال التمتع بنعمها.

وينتهي الركن الأول من أركان بنية القصيدة، الذي بُني على حزمة من المتناقضات والمفارقات وصور التفاوت، مما يسوّغ القول إن البنية الدرامية لهذا الركن نهضت على تقانات الثنائية الضدية، يتخللها نغم يصدر عن التجنيس الذي وزعت موسيقاه بحذق وبراعة زادا من زخم الدفق الموسيقي المعبّر عن اضطرام المشاعر واحتدامها في نفس الشاعر المحاصر بالهموم والمتطلع إلى الحرية. وفي الجناس محاولة موفقة من الشاعر لنقل "الإيقاع الداخلي في القصيدة إلى إيقاع خارجي صوتي(١)، ولإثراء النغم الموسيقي العام في عمله بالمزيد من الوضوح والتأثير.

(١) رود محمد خباز، الموسيقا في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلب، ١٩٩٩، ص ٤٧.

إن السر في إبداع الشاعر في هذا الركن الأول من القصيدة يكمن في الشعرية التي انطوت عليها المفارقة التي نشأت عن الثنائيات الضدية القائمة بين الأشياء ونقيضاتها وما يتولد عن صور هذه المفارقات من دهشة، وما تثيره من أسئلة وحيرة، فالدهر يفعل الشيء ويفعل ما يناقضه في الوقت نفسه. فالسؤال المحيِّر:

لِمَ يحدث كل هذا اللامعقول!؟

لا شك في أنها سلطة الدهر وعبثية الفعل الإنساني، وصور هذا الركن تتضافر لتصنع لوحة تشي بسطوة الدهر وعجز الفعل الإنساني وعبثيته في مواجهة أفاعيل الدهر. لكن هذه اللوحة تقابلها في الركن الثاني والأخير من القصيدة صور تتضافر لتصنع لوحة تنحو منحى مناقضاً لأفاعيل الدهر والتظافر باعتداده بنفسه وبقدرته على مواجهة التحديات... إنها فورة تستنهض ما تبقى من كبرياء وهمة، فهو أسد سينهض وإن بدا لابداً، وغيث سينهمر وإن بدا محتبساً.

واللوحتان، بما تتضمن كل واحدة منهما من ثنائيات ضدية، تتكاملان لتصنعا معاً اللوحة الكلية للقصيدة.

وتظل المفارقات التي تنشأ عن هذه التناقضات مصدر الشعرية والإدهاش.

ولئن كانت الثنائية الضدية قاعدة البناء الدرامي للقصيدة في ركنها الأول، فإن الأركان الثلاثة الأخرى لم تعدم ظهور بعض الطباقات والثنائيات المتضادة المتناثرة على قلة في جملها الشعرية، فالشاعر لم يتخل عن ولعه بهذه التقانة.

ومما يمكن لمحه من هذه الثنائية الضدية: سنا الرأي وغسق الخطب، في قوله:

من سَنا رَأْيِكَ لي في غَسَقِ الخَطْبِ اقْتِباسُ

ووضوح والتباس، في قوله:

أنـــــــا حَيْـــــــرانُ ولــــــــلأ مَـــــــرِ وُضـــــــوحٌ والتِبـــــــاسُ

وانبجاس الماء من الصخر، والتفاوت بين الورد والآس، من حيث إن الورد ســريع الذبول في حين يظل الآس على خضرته طوال العام، والفارق بين سماح الــدهر وشماســه. وهذه الثنائيات لا تشكل أي ثقل في الأركان الثلاثة، إذ يظل الركن الأول يستأثر بهــا، فهــو مصطرع العواطف ومضطربها، ما دام الشاعر عرض فيه حاله، وأراد أن يقول، لا غرابــة أن تصير حالي هكذا، وأن أقاسي الحبس والهوان والقيود، بعد العز والرفعة، فالمقــاييس قــد اختلت، والموازين قد اضطربت، والأحوال قد تبدلت. وإذا كان هذا الخطاب موجهاً إلى أبــي حفص والمتلقين، فإنه لا يخلو من تسرية عن النفس وإقناع لها، فضلاً عما يعبر عنــه مــن تناقض حاليه بين اليأس والأمل، والحزن وتوقع الفرجة.

أما التجنيس فقد اضمحل بعد الركن الأول، واقتصر على حالتين اثنتــين ورد فيهمــا غير تام مثل انتهاش وانتهاس ومحبوساً واحتباس، ولم تشكلا ذاك الإيقاع اللافت إلا في حدود البيتين اللذين وردتا فيهما. وإن وردت بعض الجناسات الناقصة فهي غير ذات أثر مهم لا في الإيقاع ولا في المعنى.

غير أن الظاهرة الصوتية الإيقاعية اللافتة تتلجى في كثرة تكرر السين وما يوحيه من خفوت وسكينة، وتغلغله في تضاعيف النسيج الشعري للقصيدة. وفي هــذا التكــرار يــستغل الشاعر ما في صوت السين من قوة إيحاء وتأثير، يجعلانه قادراً على إحداث الإيقاع القــائم على الهمس المتوزع بحسب متطلبات المعنى ودلالة الصورة، والتنفيس عما يعاني الشاعر من توتر وإحباط وشعور بالحزن ببث الشكوى وإطلاق الحسرة.

ومن أساليب توفير الموسيقى المناسبة لأجواء القصيدة المشحونة بـالتوتر والمحملـة بالشكوى من أوجاع الحياة، ما عمد إليه الشاعر من استثمار التسهيل، وهو ترك الهمز، كما يلاحظ في (باس، ياس، ياسو، كاس، يوطا) وهو ما يسمح للمعاني بالتدفق والعواطف بالانسياب. ويعمد الشاعر إلى التسهيل، ليسكّن من حدة آلامه النفسية، ويخفف من وطأة المشاعر الملتاعة.

أما طبيعة الجمل التي بنيت عليها القصيدة فتراوحت بين الاسمية[١] والفعلية بحسب المعنى والدلالة المرادين، وإن مالت كفة الرجحان لصالح الفعلية قليلاً، إذ كان عدد الجمل الاسمية خمس عشرة جملة، والفعلية اثنتين وعشرين جملة. وهذا هو طابع الجملة العربية، ثم إن الجملة الفعلية، بخلاف الاسمية؟، تملك الدلالة على الزمن فضلاً عن دلالتها على الحدث وإيحائها بالحركة والحيوية والنشاط، أما استعمال الشاعر للجمل الاسمية بهذا القدر، فيعود إلى رغبته في استثمار ما في الاسم من الخفة التي تمنحه القدرة على التعبير عن المعاني[٢] وما فيها أيضاً من الدلالة على الشمول والثبات[٣]، والاستمرار، بسبب خلوها من عنصر الزمن[٤]. والجمل، في القصيدة، تميل بعامة إلى القصر، ربما بسبب العجالة أو لما يشعر به الشاعر من نفاد الصبر. وأكثر هذه الجمل خبرية. أما الإنشائية فتوزعت بين النداء والأمر، أما الاستفهام والنهي فقليلان نادران (ما ترى في معشر ولا يكن عهدك ورداً...)، وكذا الترجي (وعسى أن يسمح الدهر) ويلاحظ أن الشاعر عدل عن التمني، وهو المتوقع في هذا المقام، وذهب إلى الترجي، بهدف إنزال المتمنى منزلة الممكن المتوقع الاستجابة.

---

(١) انظر: فاضل صالح السامرائي، الجملة الاسمية تأليفها وأقسامها، بغداد، ١٩٩٨، ص ١٩٤.

(٢) مهدي المخزومي، في النحو العربي.. قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث، مصر، ١٩٦٦، ص١١.

(٣) فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط١، بغداد، ١٩٨١، ص٩.

(٤) عن دلالة كثرة ورود الأفعال الماضية: انظر تحليل الأستاذ الدكتور صلاح جرار لهذه الظاهرة في تحليله لنونية ابن زيدون في كتابه: قراءات في الشعر الأندلسي، ط٢، عمان، ٢٠٠٩، ص ٧٣.

ومما يلاحظ في موضوع اختيار المفردات التي وظفها الشاعر لبناء جمله الشعرية أنها، بجملتها، مما يمكن أن تدخل في دائرة معاني الأسى والشكوى والحزن، مما يسهل توظيفها للتعبير عن حالة الانكسار النفسي التي تسيطر على الشاعر. وهي بعامة تفصح عن حصيلة لغوية ثرية.

والمفردات التي بنى منها الشاعر عباراته يمكن وصفها بالمنتقاة، فهي ذات أصوات منسجمة ومتناسبة، ويأتيها ذلك من قبل تباعد مخارجها. كما وفق الشاعر في استغلال ما في الألفاظ من طاقات مستمدة من طبيعة أحرفها اللينة والممدودة، فضلاً عن براعته في التكرار لمفرداته ولحروفه ليوفر النغم الملائم للمعنى. وهذا فضلاً عما يتضح في تعابيره من متانة وجزالة.

وتجلّت في جمل القصيدة براعة ابن زيدون في استخدام الضمائر وتوزيعها، وإذا كان ذلك قد أسهم في جريان الأداء وتدفقه، فإنه وفّر شيئاً من التكثيف اللغوي من خلال حذف الألفاظ التي تعود عليها الضمائر، فضلاً عما تستدعيه الضمائر من عودة المتلقي بذاكرته إلى المحذوفات التي تشير إليها الضمائر لدى قراءة القصيدة أو سماعها.

وتوزع الخطاب بين المتكلم الشاعر، والمخاطب أبي حفص، والغائب ويتمثل بالأشياء التي تحدث عنها وبخاصة الدهر، ثم الآمال والمحاذير والمقادير والمعشر وغير ذلك. وقد استهل القصيدة بالإشارة إلى نفسه والحديث عنها (ما على ظني باس). أما أبو حفص المخاطب فقد خوطب بالنداء في أول المقطع الثاني من القصيدة (يا أبا حفص)، وتوزع خطاب الغائبين في ثنايا القصيدة، بحسب المعاني التي بنيت عليها. وأكثر ما جاء خطاب أبي حفص في المقطع الثاني، وأخريات المقطع الأخير، وبصيغة الأمر غالباً (وأدر ذكرى كأساً) و (اغتنم صفو الليالي) و (تأمل كيف يغشى).

وإذا كان من أولى خصائص الأداء الفني لابن زيدون، ولعـه بالتـصوير البيـاني، وبراعته في رسم الصور التشخيصية، فهذه القصيدة تتناثر فيها مجموعة من الصور والتعابير البيانية، غير أن اعتماد الشاعر فيها على تجليات الطبيعة، وبخاصة الطبيعة النباتية، قليل جداً، قياساً إلى ما في سائر شعره، ولا سيما النونيّة والقافيّة.

ومن هذا النادر، من اعتماد مفردات الطبيعة النباتية، ما نجده في قوله:

لا يَكُـــــنْ عَهْـــــدُكَ وَرْداً   إنَّ عَهـــــدي لـــــكَ آسُ

فهو من التشبيه البليغ القائم على تشبيه موقف الإنسان وسلوكه تجاه الـصديق، مـرة بالورد السريع الذبول، وأخرى بالآس الدائم الخضرة، وفي هذا الاستثمار، لما في المفـردتين من دلالة، إبداع في التعبير والمعنى.

ومما ورد من مفردات الطبيعة، في الإشارة إلى نفسه، تشبيهه حاله في السجن بأنـه عارض سيزول، على نحو ما ينزل الغيث بعد احتباس:

ولَـــئِنْ أَمْـــسَيْتُ مُحْبوســـاً   فللغَيْـــــثِ احتبـــــاسُ

وهناك استخدام لمفردات الطبيعة الحيوانية، يظهر في تشبيه المعشر، الـذين تنكـروا للشاعر ونكثوا عهودهم، بالذئاب (أذؤب هامت بلحمي)، ومن استثمار موجـودات الطبيعـة الحيوانية أيضاً تشبيه تكالب الناس عليه، بتطواف الذئب ليلاً، طلباً للإيقاع بفريـسته، ومنـه أيضاً تشبيه حاله قابعاً في السجن بلبود الأسد على الرغم من قدرته على الافتراس:

يَلْبِـــــدُ الـــــوَرْدُ الـــــسَّبَنْتى   ولـــــهُ بَعْـــــدُ افْتِـــــراسُ

وهنا يبدو استغلال الشاعر للطبيعة الحيوانية أكثر من اعتماده الطبيعة النباتيـــة التـــي تطغى على لغته التصويرية. ولا شك في أن استحضار صورة الغيث والأسد وقبلهما صورة الماء المنبجس من الصخر، يصوّر بها حاله، هو توكيد لعدم تخليه عـــن شـــعوره بالرفعـــة وإحساسه بالكبرياء، على الرغم مما هو فيه من فقدان الحرية ومعاناة العذاب الروحي.

ويظل مطلع القصيدة مستأثراً بالصورة التشخيصية الفريدة في القـــصيدة... صـــورة الدهر الذي ينهض بعمليتي جرح الناس وأسيهم، أي إذلالهم ورفعهم، وإســـعادهم وإشـــقائهم، وهنا يخلع الشاعر عن الدهر صفة الإنسان وينسب إليه أفعاله. وربما يعود سبب انفراد الدهر بهذه الصفة وهذه المزية، إلى أنه محور هذه القصيدة، من حيث إنه الموكّل بـــسعادة النـــاس وشقائهم ومن ثم فهو سبب اختلال القيم وتفاوت النواميس في الحياة"، فليس بكثير عليه إذاً أن يتأنسن.

وتضمنت القصيدة بضع صور استعارية غير تشخيصية، ومن هذه الصور البديعة في صوغها ودلالتها ما نجده في هذا البيت:

مِـــن سَـــنا رَأْيِـــكَ لـــي فـــي   غَـــسَق الخَطْـــبِ اقْتِبـــاس

ومثلها في الجمال: الصورة التي تشير إلى لِبْس الدنيا رمزاً إلى التمتع بنعم الحياة غير أن هذه النعمة زائلة تخلع عن الإنسان بعد حين:

نَلْـــبَسُ الـــدُنيا ولكـــنْ   متعـــةٌ ذاكَ اللِّبـــاسُ

ويذكرنا هذا البيت ببيت قطري بن الفجاءة[1]:

---

(١) ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٥، ٤٥٥/١؛ انظـــر: ديوان الخوارج، جمع وتحقيق إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢، ص ١٢٢.

ولا ثَـــــــوْبُ الحيـــــــاةِ بثَـــــــوْبِ عِـــــــزٍّ
فيُطْـــــوَى عـــــن أَخِـــــي الخَنَـــــعِ اليَـــــراعِ

ويلاحظ أن صور القصيدة تنتمي إلى نمط الصورة (المفردة) أو (الجزئيـة)، وفـي القصيدة تشبيهات من الجميل فيها قول الشاعر:

والمحَـــــــاذيرُ سِـــــــهامٌ والمَقَـــــــاديرُ قِيِـــــــاسُ

إذ شبّه الشاعر ما يحذر منه من أفعال وأقوال بالسهام، وشبه الأقدار بالقسي وهذا من التشبيه البليغ(١).

وتتجلى في القصيدة ثقافة ابن زيدون الواسعة، ولا سيما في الموروث الديني، ففـي توظيف قصة (السامري) واتقاء المساس منه عقوبة ما يشير إلى ذلك، ويؤكد هذا الجانب من ثقافته واطلاعه على جوانب من التراث استعمال (القياس) و(النص)، وهما من مفردات الفقه الإسلامي. ومما يمكن أن يسلك في هذا السياق إشارته إلى (إيـاس بـن معاويـة) القاضـي المشهور بذكائه وفطنته.

لقد بدا ابن زيدون، من خلال قصيدته الحزينة، حكيماً مجربّاً عركته تجارب الحيـاة، وعرف أفاعيل (الدهر)، لذا صبّ نقمته عليه، وحمله وزر ما يلقى من عنت في الحياة، وهو ليس بدعاً في ذلك فصرعى نزق الدهر كثيرون، وضحاياه مشهودون في الحياة.

(١) في مفهوم الصورة المفردة انظر: عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبـي تمـام، ص ١٧٧، ١٨٣.

معجم شعر الطبيعة

النبات والشجر والثمار والزهور

	العدد		العدد
النبت والنبات	٣	النخل	١
الروض	٤٤	الجنان	١
الجنى	٢٩	الرامشة (طاقة ريحان)	١
الظل	٣٢	النيلوفر	٢
الثمر	١٠	البهار (عين البقر)	١
القضيب	١١	الورد	١٧
الغصن	١٦	الزهرة	١٧
البان	٦	النرجس	٣
الغراس والغرس	٨	العنبر الورد	٤
الخمائل	٣	الردع (الزعفران)	١
الأراك	٣	النور	٣
الآس	٢	النوار	١
النفض	١	الأقحوان	١
الأيكة	٤	الريحان	٨
البردية	١	النسرين	١
السدر	٣	الأرج	١
الخمط	١	الريا	١
الأفنان	١	الشميم	١
الحدائق	٣	الآبر	١
النخل		الكمام	١
الأجم	١	البنفسج	١
السرو	٢	تأوّد	١
البرير	١	أينع	١
المرج	١	الياسمين	١
نجم الأرض	١	العرف	١
التمر	١	النفحة	١
العذارى (أطراف العذارى)	١	الأرج	١
التفاح	١	الجميم (النبت الملتف)	١
القطاف	٣		
العنم	١		

الأرض ومشتملاتها

	العدد		العدد
الأرض	١٦	البحر	٢١
الثرى	٩	البر	١
التراب	٤	المد	٢
الفلا	٣	الندى	٢
الحمى	١٣	العذية (الأرض)	١
النهر	٣	اليم	١
الأعداد	٢	الخضم	٣
السفح	١	الكثيب	٣
الجداول	٣	الحزن	١
الوهاد	١	الهضاب	٣
الربا	٥	اللجة	١
الجداول	٣	الساحل	١
البيدا	١	الورد	٤
الوعساء	١	السقط	١
السلسال	١	الماء	٣٧
الترعة	٢	الأباطح	٢
شاطئ النهر	٢	الوادي	١
البقاع	١	العفر	١
الحزن	١	الجدب	١
العباب	١	الإقحال	١
الجمام	٦	البقاع	٢
الغمر	٣	القاع	٢
البرض	١	الشعاب	٢
الشغاب (الغدير البارد)	١	المنيف (الاشم)	١
الحجر	١	البراث	١
المرتع	١	الصحصحان	١
الصخر	٢	الينبوع	١
الأطواد	٢	المشرق	١
الجبال	٢	المغرب	١
السهل	١	الوشل	١
الوعر	١	الربع	٣

الأفلاك والنجوم

	العدد		العدد
النجوم	٥٢		
الشمس	٤١		
البدر	١٩		
القمر	١٥		
الكواكب	١٣		
الهلال	١٠		
السماك	٩		
الثريا	٨		
السرار	٧		
السماء	٥		
الشهب	٤		
السعد	٣		
الفرقد	٤		
النسر	٣		
الساهور	١		
البرجيس	١		
المشتري	٢		
زحل	١		
الشعاع	١		
الزلزال	١		
القمران	١		
النيران	١		
الأفلاك	٤		
الحمل	٣		
سهيل	٢		
السها	١		
المغيب	١		
المطلع	١		
المجرة	٣		
الشعرى	١		
الجوزاء	٣		

الظواهر الطبيعية

	العدد		العدد
البرق	٢٨	الضباب	١
النسيم	٢٩	الخال (المطر الذي لا يخلف)	١
الندى	١١	العجاجة	١
السحاب	١٠	الشمائل والشمال	٣
الطل	٨	الديم	١
الرياح	١٠	الجو	٢
الهواء	٦	المد	٢
الصبا	١٠	الجنوب	١
القبول (الصبا)	٥	الضباء	١
العهاد	٥	الأعصار	١
الصوب	٤	الغيث	٢
الحيا	٦	الرعد	٣
السراب	٣	العارض (سحاب)	٥
الآل	١	الرهم	٢
الشآبيب	١	الجهام (سحاب لا مطر فيه)	١
القطر	١	الخلب (سحاب لا مطر فيه)	١
المزن	٩	المتوكف (المطر المتواصل)	١
الكسوف	٣	الظلال	٣٢
الغمام	٢١		
القطر	٥		
المطر	٣		
الغريض	١		
الودق	١		
الأحلاك	٦		
الأغضف (المظلم)	١		
الدجن والدجنة	٣		
الظلام	٥		
الظلماء	٢		
الظلم	٢		
الغياهب	١		
الحندس	١		

الأزمنة والأوقات

	العدد		العدد
الدهر	٩٩		
الزمان	٤٩		
الليل	٣٧		
الليالي	٢٨		
ليلة	٩		
الدجى	٤		
الغروب	٢		
البهيم	٢		
الربيع	٧		
النهار	٨		
الأصيل	١١		
الغدوات	١		
الوهن	٢		
الفجر	٦		
السحر	٢		
الضحى	١٠		
آراد	٢		
العشي	٢		
أمس	٢		
البكر (البكور)	٢		
الأسبوع	١		
الصباح	٢٢		
المساء	٢		
الأيام	٤١		
الشهور	١		
الشتاء	١		
الغسق	١		
الآناء	١		
السرار (آخر ليلة في الشهر)	٤		
الغبش (ظلمة آخر الليل)	١		

الطبيعة الحية

الضواري	العدد	الحيوانات الداجنة	العدد
الأسد	٥	الكلاب	٢
الليث	٧	الجواد	٧
الهزبر	٤	السابحات والسوابح	٤
الشبل	٤	الجرد	٧
الرئبال	١	الخيل	١
الذئب	٥	النعاجيج	١
السبنتى	٢	الضمّر (الخيل الملفوفة)	١
الكناس	٢	العِراب (الخيل الأصيلة)	١
العرين	١	المذكيات والمذاكي	٢
الشرى	١	البهم	٢
عوى	١	المطيّة	١
زأر	١	الفحل	١
الافتراس	١	الفأر	١
الحيوانات الوحشية	**العدد**	النبح والنباح	٢
الرشأ	٤	اليحموم (فرس النعمان بن المنذر)	١
الغزال	٢	السرج	١
الجحاش	٢	الحوار	١
اليعفور (ظبي الصحراء)	١		
المها	١	**الطيور الداجنة**	**العدد**
الريم	٢	النعام	١
الخاذل (الظبية المتخلفة)	١	الظِلم	١
الربرب (سرب البقر)	١		
الأدمانة (الظبية المشربة ببياض)	١	**الجوارح**	**العدد**
الظبي	٢	الصقر	١
الأحوى	١	العقبان	١
سوام الوحش	١	الغراب	٢
السرب (قطيع الظباء)	١	النعيب	١
الرثاع (الماشية التي ترعى العشب)	١		

الطيور المغردة	العدد	الزواحف	العدد
الحمام	٤	الحباب (الحيّة)	١
الورق	٥	الآساود (الحيّات)	١
القمرية	٢	الأفاعي	١
الهديل	١	الأيم (الحيّة)	٢
طير وطائر	٤		
تسجع	١		
غرّد	١		
يشدو	١		
طيور أخرى	**العدد**		
بغاث الطير	١		
جناح	٢		
القطا	١		
ريش	١		
يطير	١		
الصرد (طائر كالعصفور)	١		
المصايد	١		
الحشرات	**العدد**		
الذباب	٢٢		
العقربان (ذكر العقرب)	١		
الفراشة	١		
النحل	١		
الأري (بيت النحل)	١		
طنَّ	١		

خاتمة

كشف البحث الذي دار، في هذه الرسالة، حول أثر الطبيعة في شعر ابن زيدون وتجليات شاعريته، منطلقاً من فرضية أن ظواهر الإبداع في الشعر الزيدوني تقوم على أثر الطبيعة الأندلسية في شعره... أقول كشف البحث عن مجموعة ظواهر، يأتي في مقدمتها تغلغل وصف الطبيعة في ثنايا كل أغراضه وموضوعاته الشعرية، ولا سيّما الغزل وقصائد الحب، حيث تلمس ظاهرة حب الشاعر للطبيعة وتغزله بها، وما تولّد عن هذه الظاهرة من امتزاج لغة الحب والغزل بلغة وصف الطبيعة، مكونتين خصيصة فنية لغوية يكاد ينفرد بها الشعر الزيدوني.

كما كشف البحث عن أن ولع الشاعر بمظاهر الطبيعة وحبه لها ووصفه إياها كان أحد أهم عوامل إبداع الشاعر في رسم الصورة الشعرية، إذ اعتمد هذا الوصف على استعمال مفردات الطبيعة، ولا سيما النباتية منها، وما يتعلق بالكواكب والنجوم والأفلاك والسحاب والغيث والشمس والفجر، إذ غالباً ما تدخل إحدى هذه الظواهر الطبيعية عنصراً في تشكيل الصورة الزيدونية.

وقد ظهر في تضاعيف البحث افتنان الشاعر، في تشكيل صوره على تغلغل الصور التشخيصية وأنسنة موجودات الطبيعة وظواهرها التي شكلت بدورها ظاهرة متميزة في أساليب الأداء الفني لدى الشاعر.

وقد توصل البحث إلى أنه بسبب حب الشاعر للطعبية وظواهرها، وتماهيه في عوالمها، وإحساسه أنها تشاطره أحزانه، في أيام الفراق والحزن والسجن، وتشاركه مسراته، في لحظات اللقاء والمودة والتصافي... أقول كشف البحث عن أنه بسبب ذلك حمّل الشاعر مظاهر الطبيعة عواطفه ومشاعره وأحاسيسه، في مختلف أحواله، وكان المكان المناسب لذلك

صورة التشخيص التي حملت، فضلاً عن تشكلها علـــى الهيئـــة الإنـــسانية فـــي (الأنـــسنة) و (التشخيص)، مشاعر التعاطف مع الشاعر والحنو عليه والبكاء لشجونه والابتسام والفـــرح لرضاه، فكانت ظاهرة الإسقاط بمعناها النفسي العاطفي، وهي ظاهرة تُعد وليدة لحبه للطبيعة وتأثره البالغ بها، فشعر ابن زيدون صورة دقيقة لعواطف الشاعر الإنسانية، وهذا ما يكـــسبه صفة الحيوية والحركة والتأثير، ويميزه من الشعر الأندلسي الذي تظهر عليه العناية بالجوانب الظاهرية المحسوسة من الطبيعة.

وقد تمت معالجة هذه الموضوعات عبر خطة انتظمتها أربعة فصول مسبوقة بمقدمـــة ومداخل ومقتربات ألقت الضوء على طبيعة الأندلس وواقعها وجغرافيتها والتعريف الـــسريع بابن زيدون الشاعر، وبصلته بولادة حبيبته، وبقرطبة مدينته التي شهدت فصولاً مـــن ســـيرة حياته في صباه وطفولته، وقصة حبه، وسطوع نجمه الأدبي والـــسياسي، وأفولـــه، بهـــدف استحضار المعلومات التي تعين على فهم موقفه الأدبي، وكشف الإشـــارات التـــي يتـــضمنها شعره. وفي عرض فصول الخطة تنويه بما نتج عن الدراسة من نتائج.

أما الفصول، فقد نهض الأول منها بمهمة استقراء كل مفـــردات الطبيعـــة الـــصامتة وسياق ورودها في شعره، وتعيين طبيعة ورودها على وجه الحقيقة أو وجـــه المجـــاز، أمـــا الفصل الثاني فقد انصبت الدراسة فيه على مظاهر الطبيعة الحيّة، مع عنايـــة بتتبـــع تـــأثير الدلالات العاطفية والنفسية التي تصاحب ورودها، ثم التعليق المناسب على الصورة والمعاني التي تتضمنها الجمل الشعرية التي وردت فيها.

وقد ختم هذان الفصلان بإيراد معجم شعري مفصل يضم أكثر من ألـــف وخمـــسمائة مفردة من مفردات الطبيعة، مقسمة بحسب حقولها، كألفاظ النبات، وألفاظ الظواهر الطبيعيـــة، وألفاظ النجوم والأفلاك، وألفاظ الأرض، ومشتملاتها من الجبال والانهار والسواقي، وألفـــاظ

الحيوانات، مقسمة بحسب أنواعها أيضاً، كالضواري، والحيوانات الداجنة، والطيور بانواعها، والزواحف وسواها.

وقد تم استخلاص حقائق ونتائج ومؤشرات، من خلال تحيليل هذا المعجم الشعري.

وفي الفصل الثالث، تمخض البحث عن كشف مظاهر النزعة الإنسانية في شعر الطبيعة لدى ابن زيدون، إذ اتجهت الدراسة فيه إلى ناحيتين مهمتين في نتاج الشاعر: الأولى تحري ظاهرة تمازج لغة الحب ووصف الطبيعة في قصائده، وهذه خصيصة فنية نادرة يكاد يتفرد بها الشعر الزيدوني، والثانية التعبير عن النزعة الإنسانية لظاهرتين فنيّتين هما التشخيص (الأنسنة) وإسقاط المشاعر والعواطف على مظاهر الطبيعة، ولاحظت الدراسة أن هاتين الظاهرتين تنبعان من ظاهرة حب الشاعر للطبيعة وهيامه بها.

وإذا كانت الاستنتاجات والملاحظات وتشخيص الظواهر الفنية قد دعمت بشواهد شعرية تؤكدها، فإن البحث لم يكتف بذلك، بل عمد إلى دراسة تحليلية لهذه الظواهر المشخصة، كما عبّرت عنها قصائد الشاعر، فاختار قصيدتين ووضعهما في مقاربة نقدية، قيد التحليل والتفسير اللذين كشفا بوضوح عما يؤكد مصداقية النتائج والملاحظات وكشف الظواهر. وقد تم ذلك عبر دراسة البنية العامة للقصيدتين والبنية الموسيقية لهما، ومن خلال تحليل التشكيلات الصورية وآلية بنائها، فضلاً عن الدراسة اللغوية للتراكيب والجمل الشعرية، وطبيعة اللغة المعتمدة في البناء الفني للقصيدتين.

ملخص الأطروحة

دارت الدراسة، في هذه الأطروحة، حول أثر الطبيعة الأندلسية في ظواهر الإبداع الشعري لدى ابن زيدون. منطلقة من فرضية أن الطبيعة كانت العامل الفاعل في تشكيل البناء الشعري في القصيدة الزيدونية، من حيث التشكيل الصوري فيها القائم أساساً على التشخيص والإسقاط اللذين ترى الدراسة أنهما كانا نتيجة حب الشاعر للطبيعة وهيامه بها والتماهي مع ظواهرها، فضلاً عن تأثر معاني الشاعر بالطبيعة واتصالها بما فيها من تجليات جمالية ساحرة. كما ترى الدراسة أن حب الشاعر للطبيعة الأندلسية ازداد لأنها كانت شاهداً على حبه وملتقاه مع ولادة حبيبته. ولاحظت الدراسة أن حب الشاعر للطبيعة كان جارفاً حتى أنه أحلها محل المرأة. وهذا ما ساعده على التشخيص لصوره. ومن ثم بلغ حب الطبيعة بالشاعر إلى حدّ تصوره أنها تشاركه أفراحه وأحزانه، فكان ذلك مدعاة ظاهرة الإسقاط في شعره. ثم كان من نتائج حب الطبيعة أن تداخل وصف الطبيعة مع الغزل، بل تجاوز ذلك إلى أن يتداخل الوصف مع المدح والرثاء والهجاء.

ومن أجل التحقق من صحة هذه الفرضية وما استتبعت من خلق مظاهر الإبداع في الشعر الزيدوني، اعتمدت الدراسة خطة تقوم على أربعة فصول تمهد لها مقدمة وبحث يتضمن مداخل ومقاربات.

أما الفصل الأول من الخطة فقد خصص لدراسة تجليات الطبيعة الصامتة، بكل أنواعها من نبات وظواهر فلكية وما اشتملت عليه السماء من نجوم وأفلاك، وما ضمته الأرض من جبال وأنهار وبحار ومشتملات أخرى، وقد استقرأ البحث كل ما ورد من مفردات هذه الطبيعة الصامتة في سياقاتها الحقيقية والمجازية وما أتى على سبيل الوصف مع تقصي الأجواء النفسية التي تشي بها هذه السياقات.

وأما الفصل الثاني فقد كرس البحث فيه لاستقراء ما ورد في الشعر الزيدوني من مفردات الطبيعة الحيّة بكل أصنافها، من حيوانات ضارية وأخرى داجنة، ومن طيور مغردة وجارحة، وزواحف وحشرات، مع تشخيص سياقات ورودها الحقيقية والمجازية، ومحاولة التعرف على الأجواء النفسية والعاطفية التي استدعتها.

وكان من نتائج هذين الفصلين أن جمعت كل المفردات في معجم شعري واسع لألفاظ الطبيعية في الشعر الزيدوني، بلغ عددها أكثر من ألف وخمسمائة لفظ، ولاحظ البحث أن هذه الألفاظ وردت مع صفاتها وأفعالها أو جاءت صفاتها وأفعالها ولوازمها تشير إليها في الشعر، ولو جمعت كل هذه الصفات والأفعال واللوازم وضمت إلى المعجم لكان معجماً ضخماً. ويشير هذا المعجم إلى أن ما كان يستعمله الشاعر في وصفه وإنشاء معانيه وتشكيل صوره من عناصر بناء، إنما يستمده من هذا المنبع الثر. وكانت الدراسة التحليلية لهذا المعجم قد انتهت إلى نتائج ثبتتها في البحث.

وانصب الفصل الثالث على مظاهر النزعة الإنسانية في الشعر الزيدوني، وقد جاء في مبحثين الأول منهما كرس لدراسة فن جديد في الشعر الزيدوني بل في الشعر الأندلسي كله، وهو تمازج لغة الحب والغزل ولغة الوصف في قصائد الشاعر، وهو فن فريد ونادر برع فيه ابن زيدون. وكان من نتائج هذا التمازج بين الفنيّن وأن تقاربت معاييرهما وتشابكت صورهما.

ودارت الدراسة في المبحث الثاني حول التشخيص (الأنسنة) والإسقاط اللذين كانا نتيجة من نتائج حب الشاعر للطبيعة والوله بمظاهرها والارتفاع بها إلى مصاف الحبيبة الحقيقية. وقد عنى البحث في الكشف عن ظواهر الإبداع في الصور التشخيصية وصور الإسقاط في هذا المبحث.

وجاء الفصل الرابع تحقيقاً لمهمة الكشف عن مصداقية الأحكام التي تضمنتها فصول الرسالة الأخرى، إذ عمد البحث إلى إجراء مقاربة نقدية تقوم على تحليل قصيدتين من عيون شعر الشاعر، وهما القافية والسينية تحليلاً نقدياً، وقد كشف النقد التحليلي عن توافر ما عـدّه البحث من أجلى خصائص الشعر الزيدوني.

أما المداخل والمقاربات التي تقدمت الفصول فقد استحضرت الدراسة فيهما أهم المعلومات والحقائق والأخبار التي اتكأ عليها البحث، فضلاً عما قدمته المقدمة من معلومات تخص أهمية البحث وأهدافه والدراسات السابقة في موضوعه.

NATURE IN IBN ZAIDOUN'S POETRY

Abstract

The study revolves around the impact of the Andalusian nature on instances of creativity in Ibn Zaidoun's poetry. It takes off from the premise that nature was the driving factor in the formation of the poetic structure of Ibn Zaidoun's poems, in terms of the pictorial composition that is mainly based on the diagnosis and projection, which the study suggests that they were a result of the poet's love and passion of nature and interaction with its manifestations. Also, the poet's meanings are influenced by nature, and are related to charming aesthetic manifestation. The study also considers that the poet's love of Andalusian nature increased because it was a witness to his love and meetings with Walladah, his lover. The study noted that the poet's love of nature was so sweeping that he replaced it in place of the woman. This helped him to diagnose his images, and then his love of nature reached to the extent that he thought they share him joys and sorrows, and that was a cause of the phenomenon of projection in his poetry. Then as a result of love of nature there was overlap between nature and love poetry. It went so far that description interfered with praise, lamentation and satire.

In order to validate this hypothesis and what results from it of manifestations of creativity in Ibn Zaidoun's poetry, the study adopted a plan based on four chapters, paved to by an introduction which includes the approaches.

The first chapter of the plan was allocated to study the manifestations of silent nature, with all kinds of plants and astronomical phenomena, as well as stars and orbits. It also included the earth with mountains, rivers and seas and others. The research has surveyed all of the items from this silent nature in their metaphorical and real contexts, and the descriptions of the psychological atmosphere that are shown in these contexts.

The second chapter was devoted to search to extrapolate what was stated by the Ibn Zaidoun's poetry of the vocabulary of living nature in all varieties, from fierce animals to domestic ones, singing birds, reptiles and insects, with a diagnosis of real and metaphorical contexts to identify the psychological and emotional atmosphere which summoned them.

Among the results of these two chapters was that all the vocabulary items were collected in a poetic glossary of nature words in Ibn Zaidoun's poetry, which is more than 1500 words. The researcher noted that these words were mentioned with qualities and actions or characteristics referred to in the poetry. If all these qualities were collected and added to the glossary, it would have been huge. This glossary refers to what was used by the poet to describe and create meaning and form an image of the building elements, which were drawn from this rich source. The analytical study of this glossary has come to some conclusions mentioned in the research.

The focus of Chapter Three was on the manifestations of humanism in Ibn Zaidoun's poetry. It came in two sections; the first of which was devoted to the study of new art in Ibn Zaidoun's poetry, or rather in the whole of Andalusian poetry. It is a blending of the language

of love and that of description in the poems, a unique and rare art in which Ibn Zaidoun was excellent. The results of this intermingling between the two arts was that their norms interacted and their images interwoven

The second section dealt with personification and projection, which were a consequence of the poet's love for nature and attention to its manifestations and rise to the level of true beloved. The research was meant to detect phenomena of creativity in the personification and projection images in this section.

The fourth chapter had the task of detection of credibility of judgments contained in the other chapters of this thesis. The researcher deliberately followed a critical approach based on the critical analysis of two poems from the best of his poems, which are al-Qafiya and al-Siiniyyah. The critical analysis has revealed the availability of what was regarded by the research the best characteristics of Ibn Zaidoun's poetry.

As for the prefaces and approaches given by the beginning of chapters, the study has conjured up two of the most important facts and information that the search relied on, as well as information provided by the introduction concerning the importance of research , its objectives and previous studies in the subject matter.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، **التكملة لكتاب الصلة**، مطبعة مدريد، ١٨٨٧.
- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، **الحلة السيراء**، تحقيق الدكتور حسين مؤنس، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥.
- الأزدي، عبد الله بن يوسف، **تأريخ علماء الأندلس**، طبع مدريد، ١٩٨١.
- الأسعد، عمر، **معالم العروض والقافية**، ط١، مطبعة النور، عمان، ١٩٨٤.
- إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد الأدبي**، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، ط٣، القاهرة، ١٩٨٥.
- أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة دار الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٣.
- البابرتي، محمد بن محمد، **شرح التلخيص**، ط١، طرابلس، ١٩٨٣.
- البدري، حكمة فرج، **العروض في الشعر العربي وقوافيه**، بغداد، ١٩٦٦.
- بدوي، عبده، **دراسات في النص الشعري**، مصر، ١٩٧٦.
- ابن بشكوال، أبو القاسم خلف بن عبد الملك، **كتاب الصلة**، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٦.
- البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨٠.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**، ط٣، بيروت، ١٩٦٩.
- جرار، صلاح، **قراءات في الشعر الأندلسي**، ط٢، عمّان، ٢٠٠٩.
- جرار، صلاح، **ولادة بنت المستكفي**، دار مجدلاوي، عمّان، ٢٠١١.
- الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق هـ. ريتر، وزارة المعارف، استنبول، ١٩٤٥.

- ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مصر، ١٩٧٨.
- جمال الدين، مصطفى، **الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة**، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٠.
- ابن أبي الحديد، **شرح نهج البلاغة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٦٥.
- ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، الجزائر، ١٩٤٩.
- أبو الحسن، سعيد بن مسعدة، **كتاب القوافي**، دمشق، ١٩٧٠.
- الحسين، احمد جاسم، **الشعرية، دراسة في شعر ابن المعتز العباسي**، ط١، الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، ٢٠٠٠.
- الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- الحميدي، أبو عبد الله محمد بن أبي نصر، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، الدار المصرية للتأليف، ١٩٦٦.
- الحميري، إسماعيل بن حبيب، **البديع في وصف الربيع**، تحقيق هنري بيريس، الجزائر، ١٩٤١.
- الحميري، محمد بن عبد المنعم، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.
- الحميري، محمد بن عبد المنعم، **صفة جزيرة الأندلس**، قطعة منتخبة من الروض المعطار في خبر الأقطار، نشره ليفي بروفنسال، القاهرة، ١٩٧٣.
- خضر، فوزي، **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون**، الكويت، ٢٠٠٤.
- خضر، حازم عبد الله، **وصف الحيوان في الشعر الأندلسي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٨.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون**، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨.
- ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٢٩.
- خلوصي، صفاء، **فن التقطيع الشعري والقافية**، ط٣، مطابع دار الكتب، بيروت، ١٩٦٦.

- الداية، محمد رضوان، **في الأدب الأندلسي**، بيروت، دمشق، ٢٠٠٠.
- **ديوان شعر الخوارج**، جمع وتحقيق إحسان عباس، بيروت، ١٩٨٢.
- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، اربد، الأردن، ١٩٨٠.
- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق**، ط٢، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، ١٩٨١.
- الرباعي، عبد القادر، **عرار الرؤية والفن، قراءة من الداخل**، فصل بعنوان (صور من المفارقة في شعر عرار)، عمان، ٢٠٠٢.
- الركابي، جودة، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠.
- الركابي، جودة، الطبيعة **في الشعر الأندلسي**، ط٢، دمشق، ١٩٧٠.
- ابن زيدون، **ديوان ابن زيدون ورسائله**، تحقيق علي عبد العظم، الكويت، ٢٠٠٤.
- ابن زيدون، **ديوانه**، طبعة كامل كيلاني، القاهرة، ١٩٣٢.
- ابن زيدون، **ديوان ابن زيدون**، شرح وتحقيق حنا فاخوري، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
- سالم، السيد عبد العزيز، **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس**، الإسكندرية، (د.ت).
- السامرائي، فاضل صالح، **الجملة الاسمية تأليفها وأقسامها**، بغداد، ١٩٨٨.
- السامرائي، فاضل صالح، **معاني الأبنية في العربية**، ط١، بغداد، ١٩٨١.
- السعيد، محمد مجيد، **الشعر في ظل بني عباد**، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٢.
- سلامة، إبراهيم، **تيارات أدبية**، القاهرة، ١٩٥١.
- السمان، محمود، **العروض الجديد**، القاهرة، ١٩٨٣.
- السيوطي، جلال الدين، **مقامة الرياحين**، تحقيق سمير الدروبي، عمان، الأردن، ٢٠٠٨.
- شاهين، كامل السيد، **اللباب في العروض والقافية**، مصر، ١٩٦٥.
- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤.
- شرارة، عبد اللطيف، **أبو الوليد بن زيدون، دراسة ومختارات**، ط١، (د.م)، ١٩٨٨.

- الشكعة، مصطفى، **في الأدب الأندلسي**، ط٤، دار العلم للملايين، ١٩٧٩.
- شلبي، سعد إسماعيل، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر**، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٢.
- الشنتريني، ابن بسام، **الذخيرة**، تحقيق إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٩.
- الشنتريني، ابن بسام، **الذخيرة**، القسم الأول من المجلد الأول، القاهرة، ١٩٣٩، والقسم الأول من المجلد الثاني، القاهرة، ١٩٤٢.
- شنوان، يونس، **اللون في شعر ابن زيدون**، منشورات جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٩٩٩.
- صالح، بشرى موسى، **الصورة الشعرية في النقد الحديث**، ط١، بيروت، ١٩٩٤.
- ضيف، أحمد، **بلاغة العرب في الأندلس**، القاهرة، ١٩٢٤.
- ضيف، شوقي، **ابن زيدون**، ط٩، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩.
- ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ط٢، الرياض، السعودية، ١٩٨٣.
- الطيّب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، بيروت، الخرطوم، (د.ت).
- عباس، إحسان، **تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة**، دار قرطبة، بيروت، ١٩٨١.
- عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦.
- عبد العظيم، علي، **ابن زيدون... عصره وحياته وأدبه**، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٥.
- عبد العظيم، علي، **ابن زيدون**، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
- عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، ط١، بيروت، ١٩٧٩.
- عتيق، عبد العزيز، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ١٩٧٦.

- عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، القاهرة، ١٩٧٤.
- عصفور، جابر، **مفهوم الشعر... دراسة في التراث النقدي**، ط٤، مؤسسة فرج للصحافة والثقافة، مصر، ١٩٩٠.
- عياد، شكري، **دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد**، دار إليـاس العـصرية، القـاهرة، (د.ت).
- غريب، روز، **تمهيد في النقد الحديث**، دار النقد الحـديث، دار المكـشوف، بيـروت، ١٩٧١.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، بيروت، ١٩٧٨.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، تـونس، ١٩٦٦.
- القزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط٥، تحقيق محمد عبد المنعم خفـاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٠.
- القلقشندي، **صبح الأعشى**، المطبعة الأميرية، دار الكتب، القاهرة، ١٣٣١-١٣٤٥هـ.
- القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢.
- لويس، سي دي، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين، وزارة الثقافة، العراق، ١٩٨٢.
- مجموعة باحثين، **كتاب التراث**، بحث فيه بعنوان (الأخرس الناطق... وقفة عند جبل ابن خفاجة)، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٧٩.
- المخزومي، مهدي، **في النحو العربي، قواعد وتطبيق على المـنهج العلمـي**، مـصر، ١٩٦٦.
- المراكشي، ابن عذاري، **البيان المغرب في أخبار الأنـدلس والمغـرب**، ط٢، بيـروت، ١٩٨٠.
- المراكشي، عبد الواحد بن علي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، مطبعة الاسـتقامة، القاهرة، ١٩٤٩.

- مصطفى، فائق، وعلي، عبد الرضا، **في النقد الأدبي الحديث**، ط١، الموصل، ١٩٨١.
- ابن المعتز، **كتاب البديع**، بعناية أغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٢، بغداد، ١٩٧٩.
- المقري، التلمساني، شهاب الدين بن أحمد بن محمد، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق عبد السلام الهرّاس وسعيد أحمد أعراب، إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية، ١٩٨٢.
- المقري، التلمساني شهاب الدين بن أحمد بن محمد، **نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٤٩.
- ابن منظور، جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.
- ابن منقذ، أسامة، **البديع في نقد الشعر**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠.
- ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨٠.
- ابن نباتة، المصري، **سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، ١٩٨٦.
- النص، إحسان، **مقدمة لديوان ابن زيدون ورسائله**، تحقيق علي عبد العظيم، الكويت، ٢٠٠٤.
- نوفل، سيّد، **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨.
- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

الرسائل الجامعية:

- ابن أحمد، عصام الدين، **وصف الطبيعة بين أبي بكر الصنوبري وابن خفاجة الأندلسي**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ٢٠٠٣.
- حطاب، طانيا، **الصورة الفنية في شعر الطبيعة عند ابن خفاجة الأندلسي**، رسالة ماجستير، جامعة مستغانم، الجزائر.
- خباز، رود محمد، **الموسيقى في شعر ابن زيدون**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلب، ١٩٩٩.

- الدلاهمة، إبراهيم مصطفى، **ظواهر أسلوبية في شعر ابن زيدون**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥.
- الزبيدي، حسام عبد الكريم، **الصورة الشعرية عند ابن زيدون**، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، ٢٠٠٥.
- كروم، بومدين، **الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٨٣.
- المرازيق، أحمد جمال، **شعر ابن زيدون... دراسة في اللغة والإيقاع**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠١.
- المرازيق، احمد جمال، **شعرية الصراع في القصيدة الأندلسية القرن الخامس الهجري نموذجاً**، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠٥.
- منصور، حمدي محمود ناجي، **الطبيعة في الشعر الأندلسي**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٨١.
- هروط، بلال سالم، **الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤.

الدوريات والمجلات:

- خريوش، حسين يوسف، (ابن خفاجة... قصيدة الجبل... دراسة نصيّة)، **مجلة المنارة**، م (١)، عدد (١)، الأردن، ١٩٩٦.
- ربيع، محمد والصالحي، عزمي، (القصيدة الرسالة في شعر عمر بن أبي ربيعة)، **مجلة كلية الآداب**، جامعة المنيا، العدد (٢٢)، مصر، ٢٠١٠.
- شنوان، يونس، (الليل في شعر ابن زيدون)، **مجلة أبحاث اليرموك**، المجلد (٢٠)، العدد (١)، الأردن، ٢٠٠٢.
- اليوسف، يوسف سامي، (أضحى التنائي)، **مجلة الثقافة**، العدد (٤٧٢)، الجمهورية العربية السورية، كانون الثاني ٢٠٠٣.